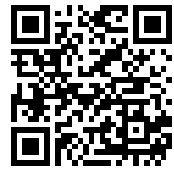
This is a reproduction of a library book that was digitized by Google as part of an ongoing effort to preserve the information in books and make it universally accessible.

Google™ books

https://books.google.com



Über dieses Buch

Dies ist ein digitales Exemplar eines Buches, das seit Generationen in den Regalen der Bibliotheken aufbewahrt wurde, bevor es von Google im Rahmen eines Projekts, mit dem die Bücher dieser Welt online verfügbar gemacht werden sollen, sorgfältig gescannt wurde.

Das Buch hat das Urheberrecht überdauert und kann nun öffentlich zugänglich gemacht werden. Ein öffentlich zugängliches Buch ist ein Buch, das niemals Urheberrechten unterlag oder bei dem die Schutzfrist des Urheberrechts abgelaufen ist. Ob ein Buch öffentlich zugänglich ist, kann von Land zu Land unterschiedlich sein. Öffentlich zugängliche Bücher sind unser Tor zur Vergangenheit und stellen ein geschichtliches, kulturelles und wissenschaftliches Vermögen dar, das häufig nur schwierig zu entdecken ist.

Gebrauchsspuren, Anmerkungen und andere Randbemerkungen, die im Originalband enthalten sind, finden sich auch in dieser Datei – eine Erinnerung an die lange Reise, die das Buch vom Verleger zu einer Bibliothek und weiter zu Ihnen hinter sich gebracht hat.

Nutzungsrichtlinien

Google ist stolz, mit Bibliotheken in partnerschaftlicher Zusammenarbeit öffentlich zugängliches Material zu digitalisieren und einer breiten Masse zugänglich zu machen. Öffentlich zugängliche Bücher gehören der Öffentlichkeit, und wir sind nur ihre Hüter. Nichtsdestotrotz ist diese Arbeit kostspielig. Um diese Ressource weiterhin zur Verfügung stellen zu können, haben wir Schritte unternommen, um den Missbrauch durch kommerzielle Parteien zu verhindern. Dazu gehören technische Einschränkungen für automatisierte Abfragen.

Wir bitten Sie um Einhaltung folgender Richtlinien:

+ *Nutzung der Dateien zu nichtkommerziellen Zwecken* Wir haben Google Buchsuche für Endanwender konzipiert und möchten, dass Sie diese Dateien nur für persönliche, nichtkommerzielle Zwecke verwenden.

+ *Keine automatisierten Abfragen* Senden Sie keine automatisierten Abfragen irgendwelcher Art an das Google-System. Wenn Sie Recherchen über maschinelle Übersetzung, optische Zeichenerkennung oder andere Bereiche durchführen, in denen der Zugang zu Text in großen Mengen nützlich ist, wenden Sie sich bitte an uns. Wir fördern die Nutzung des öffentlich zugänglichen Materials für diese Zwecke und können Ihnen unter Umständen helfen.

+ *Beibehaltung von Google-Markenelementen* Das "Wasserzeichen" von Google, das Sie in jeder Datei finden, ist wichtig zur Information über dieses Projekt und hilft den Anwendern weiteres Material über Google Buchsuche zu finden. Bitte entfernen Sie das Wasserzeichen nicht.

+ *Bewegen Sie sich innerhalb der Legalität* Unabhängig von Ihrem Verwendungszweck müssen Sie sich Ihrer Verantwortung bewusst sein, sicherzustellen, dass Ihre Nutzung legal ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass ein Buch, das nach unserem Dafürhalten für Nutzer in den USA öffentlich zugänglich ist, auch für Nutzer in anderen Ländern öffentlich zugänglich ist. Ob ein Buch noch dem Urheberrecht unterliegt, ist von Land zu Land verschieden. Wir können keine Beratung leisten, ob eine bestimmte Nutzung eines bestimmten Buches gesetzlich zulässig ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass das Erscheinen eines Buchs in Google Buchsuche bedeutet, dass es in jeder Form und überall auf der Welt verwendet werden kann. Eine Urheberrechtsverletzung kann schwerwiegende Folgen haben.

Über Google Buchsuche

Das Ziel von Google besteht darin, die weltweiten Informationen zu organisieren und allgemein nutzbar und zugänglich zu machen. Google Buchsuche hilft Lesern dabei, die Bücher dieser Welt zu entdecken, und unterstützt Autoren und Verleger dabei, neue Zielgruppen zu erreichen. Den gesamten Buchtext können Sie im Internet unter `http://books.google.com` durchsuchen.

Digitized by Google

UNIVERSITY
OF FLORIDA
LIBRARIES

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

ARCHIV

FÜR DAS STUDIUM DER NEUEREN SPRACHEN UND LITERATUREN

BEGRÜNDET VON LUDWIG HERRIG

HERAUSGEGEBEN VON

ALOIS BRANDL UND OSKAR SCHULTZ-GORA

83. JAHRGANG, 153. BAND
DER NEUEN SERIE 53. BAND

BRAUNSCHWEIG, BERLIN UND HAMBURG
DRUCK UND VERLAG VON GEORG WESTERMANN
1928

Digitized by Google

Digitized by Google

Inhalts-Verzeichnis des 153. Bandes

der neuen Serie 53. Bandes

Abhandlungen

Seite

Anton Dörrer, H. v. Gilm als amtlicher Kritiker 1, 168
Georg Herzfeld, Werke der bildenden Kunst als Quelle von Dichtungen 161

Maria Caspar, Disraelis Vivian Grey II als politischer Schlüsselroman 37
Richard Tourbier, Experimentell-phonetische Studie über die Gruppe Adverb + Substantiv im Neuenglischen 61
Karl Brunner, Die erste deutsche Romeo-Übersetzung 188
Hans Marcus, Besuche bei Londoner Dichtern. (Mit einem Bildnis George Bernard Shaws) 202

O. Schultz-Gora, Alfred de Vignys Gedicht 'Le Cor' 69
Kurt Glaser, Das Wesen der Romankunst Estauniés 88
D. Scheludko, Bemerkungen zu den Quellen des Orson de Beauvais 210
A. Rüffler, Zur Garcilaso-Frage 219

Kleinere Mitteilungen

Nachtrag zu A. Pichlers Frühbriefen an L. A. Frankl. Von A. B. 101
Zu Goethes 'Iphigenie'. Von C. Fries 231
Zu Schillers Gedicht 'Hektors Abschied'. Von C. Fries 231
Zu Schillers 'Pegasus im Joche'. Von C. Fries 232
Shaw und Hebbel. Von E. Rosenbach 232

Jugendorganisationen in den Vereinigten Staaten. Von Alfred Ehrentreich 235
Zwei noch unveröffentlichte Briefe Edward Bulwer Lyttons, mitgeteilt von A. Bankwitz 241

Ital. *tartaruga* 'Schildkröte'. Von R. Riegler 101
Der Eigenname *Barbedienne*. Von Heinrich Gelzer 103
Zum Gebrauch der Präposition *'en'* in *aller, passer, monter* usw. *en bicyclette*. Von René Olivier 104
Zu Archiv 152, 65 f. Von Theodor Kalepky 110
Einige unveröffentlichte Handschriften der 'Caída del Conde-Duque de Olivares. Von Ernst Werner 242
Ital. *testè* 'vor kurzem', 'eben'. Von Gerhard Rohlfs 245
Afrz. *pendre (estre) en aines*. Von O. Schultz-Gora 246
Eine Stelle aus Mallarmés Divagation: Déclaration foraine. Von Franz Nobiling . . 249
Kleine Anfragen zu André Chénier. Von O. Schultz-Gora 250

Beurteilungen und kurze Anzeigen

O. Floeck, Die deutsche Dichtung der Gegenwart (von 1870—1926). (Moriz Enzinger) . 255
Gottfried Keller, Sämtliche Werke, hg. von Jonas Fränkel. Bd. 3—6: Der grüne Heinrich, Roman. Bd. 7. 8: Die Leute von Seldwyla, Erzählungen. Bd. 16—19: Der grüne Heinrich, Erste Fassung. (Albert Leitzmann) 111
Bianquis Geneviève, La poésie autrichienne de Hofmannsthal à Rilke. (Moriz Enzinger) 113
Hammerschmidt und Rohfleisch, Deutsches Denken und Dichten seit Herder. (Moriz Enzinger) 253
Julius Petersen, Die Wesensbestimmung der deutschen Romantik. Eine Einführung in die moderne Literaturwissenschaft. (Albert Ludwig) 254
Helene Richter, Josef Lewinsky, Fünfzig Jahre Wiener Kunst und Kultur. Zum hundertfünfzigjährigen Jubiläum des Burgtheaters mit Unterstützung der Stadt Wien herausgegeben. (Alois Brandl) 117
Rohfleisch s. Hammerschmidt.
Ernst Schwarz, Die Ortsnamen des östlichen Oberösterreich. (L. Jutz). 252

A. Bohlen s. W. Bolle.
W. Bolle und A. Bohlen, Lehrbuch der engl. Sprache (Einheitsausgabe). Lesebuch A für Englisch als erste Fremdsprache. Dazu ein Beiheft 'Dt. Übersetzungsstücke'. (F. Fiedler) 270
W. Bolle und A. Bohlen, Lehrbuch der engl. Sprache. Grammatik von W. Bolle. (F. Fiedler) 271
B. Borowski, Lautdubletten im Altenglischen. (Heidemann) 261
B. Colgrave s. Eddius Stephanus.
Bernhard Fehr, Englische Literatur des 19. und 20. Jahrhunderts. (A. Brandl) 126
W. W. Greg, The Calculus of variants, an essay on textual criticism. (Robert Spindler) 263
Grund-Schwabe, Englisches Lehrbuch. Ausg. A (kurzgefaßt). Für Englisch als erste Fremdsprache. I. Teil für Sexta. Neue Ausgabe[4] von A. Grund und W. Schwabe. (F. Fiedler) 268

Digitized by Google

Seite

Grund-Schwabe, Englisches Lehrbuch. A. II. Für Quinta bis Tertia[4]. Neue Ausgabe von A. Grund und W. Schwabe. (F. Fiedler) 269
Ben Jonson, edited by C. H. Herford and P. Simpson. Vols. I u. II. The man and his work. (Karl Brunner) 133
A. Junge, Lehrbuch der englischen Sprache für höhere Lehranstalten (Deutschbein-Junge), Ausg. B: Englisch als zweite Fremdsprache. Teil I: Elementarbuch. (F. Fiedler) . . 267
A. Junge, Lehrbuch der englischen Sprache für höhere Lehranstalten (Deutschbein-Junge), Ausg. A: Englisch als erste Fremdsprache. Teil II: Englisches Lesebuch[3] zur Einführung in die Syntax. Mit je einer Karte von England und den 13 alten Kolonien in Amerika; dazu zahlreiche Abbildungen im Text. (F. Fiedler) 268
G. Kennedy s. J. S. P. Tatlock.
A. Kroder s. K. Manger.
Learning English, Englisches Unterrichtswerk. (Fritz Fiedler) 128
Lincke-Schad, Lehrbuch der englischen Sprache für höhere Lehranstalten. Neue Ausgabe A/B. I. Teil: Elementarbuch. (F. Fiedler) 269
Lincke-Schad, Lehrbuch der englischen Sprache für höhere Lehranstalten. Great Britain and the British, Lese- und Übungsbuch. Neue Ausgabe A/B, II. Teil. (F. Fiedler) . 270
Englisches Unterrichtswerk, hg. von K. Manger, neu bearb. von A. Kroder. (Fritz Fiedler) 132
S. Moore, Historical outlines of English phonology and morphology. (Karl Brunner) . 257
J. Oberbach, Englische Handelskorrespondenz, in Mustern und Aufgaben[4]. (F. Fiedler) 270
John Page, Siege of Rouen. Kritische Textausgabe nebst ausführlicher Einleitung, Anmerkungen, Glossar und zwei Kartenbeilagen von H. Huscher. (A. Brandl) . . . 121
E. Schnippel, Die englischen Kalenderstäbe. (Karl Brunner) 262
P. Simpson s. C. H. Herford.
Hamilton Jewett Smith, Oliver Goldsmith's The citizen of the world. (Hans Marcus) . 123
The court of Sapience. Spätmittelenglisches allegorisch-didaktisches Visionsgedicht. Kritische Textausgabe nebst sprachlich-metrischer Einleitung und ausführlichem Glossar. Von R. Spindler. (Karl Brunner) 118
Eddius Stephanus, The life of Bishop Wilfrid. Text, translation and notes by B. Colgrave. (A. Brandl) 260
J. S. P. Tatlock and G. Kennedy, A concordance to the complete works of Geoffrey Chaucer and the Romaunt of the rose. (A. Brandl) 264
R. E. Zachrisson, The English pronunciation at Shakespeare's time as taught by William Bullokar with word-lists from all his works. (A. Brandl) 266

L. Allen, De l'Hermite et del Jongleur, a thirteenth century 'Conte pieux'. Text with introduction and notes, including a study of the poem's relationship to 'Del Tumbeor Nostre Dame' and 'Del Chevalier au barisel'. Diss. Chicago. (O. Schultz-Gora) 273
H. Ammann s. J. Schillings.
La Tragedia por los celos, comedia famosa por D. Guillén de Castro y Belluis. After a 17th century *suelta* ed. by H. Alpern. (Ernst Werner) 281
Zoltan Baranyai, Le Bacha de Bude. (Heinrich Gelzer) 276
W. Beinhauer, Frases y diálogos de la vida diaria. (F. Krüger) 158
Otto Clausnitzer, Die Kampfschilderung in den ältesten Chansons de geste. Ein Beitrag zur Entstehungsgeschichte der altfranzösischen Heldendichtung. (W. Schulz) . . 142
A. Dauzat, Les Noms de personnes. Origine et évolution (Prénoms — Noms de famille — Surnoms — Pseudonymes). Deuxième édition. (O. Schultz-Gora) 145
Lope de Vega's El Castigo del Discreto together with a study of conjugal honor in his theatre by William L. Fichter. (Werner Mulertt) 278
C. C. Glascock, Two modern Spanish novelists: Em. Pardo Bazán and Arm. Palacio Valdés. (Ernst Werner) 280
Kurt Glaser, Altfranzösisches Lesebuch des späteren Mittelalters. (Walther Suchier) . 141
W. Gottschalk, Französische Synonymik für Studierende und Lehrer. 1. Synonymisches Lehrbuch. II. Deutsche Übungssätze. (Max Born) 151
W. Grabert s. E. Wechßler.
Verlaine. Deutsch von Martin Hahn (mit einem Nachwort von Fritz Demuth). (Franz Nobiling) 283
A. Jeanroy, Un sirventés politique de 1230. S.-A. aus 'Mélanges d'histoire du moyen âge offerts à M. Ferdinand Lot' S. 275—83. (O. Schultz-Gora) 147
Elisabeth Kredel, Hundert französische Schlagworte und Modewörter. (M. Born) . . . 276
Gustave Lanson, Esquisse d'une histoire de la tragédie française. Nouvelle édition revue et corrigée. (Kurt Glaser) 275
Marguérite Lips, docteur ès lettres, Le style indirect libre. (Elise Richter) 149
Bruno Migliorini, Dal nome proprio al nome comune. Studi semantici sul mutamento dei nomi propri di persona in nomi comuni negl'idiomi romanzi. (R. Riegler) 287
G. Moldenhauer s. F. Machado de Silva.
Alfred Mortier, Docteur de l'Université de Paris, Un dramaturge populaire de la Renaissance italienne. Ruzzante (1502—1542) I. II. Œuvres complètes, Traduites pour la première fois de l'ancien dialecte padouan rustique. (Elise Richter) 154
Rodolphe Palgen, Villiers de l'Isle-Adam, auteur dramatique. (Heinrich Gelzer) . . . 154
Real Academia Española, Diccionario Manual e ilustrado de la Lengua Española. (W. Giese) 279
F. W. Schild s. E. Wechßler.
J. Schillings Spanische Grammatik mit Berücksichtigung des gesellschaftlichen und geschäftlichen Verkehrs. 23. u. 24. Auflage, neu bearbeitet von H. Ammann. (W. Schulz) 157

Digitized by Google

Seite

Fünfundzwanzig lateinische weltliche Rhythmen aus der Frühzeit ausgewählt von Fedor Schneider. (Hennig Brinkmann) 272
F. Machado de Silva, Tercera parte de Guzmán de Alfarache, ed. G. Moldenhauer in Revue Hispan. 69 (1927). (Ernst Werner) 281
Ira O. Wade, The 'Philosophe' in the French drama of the eighteenth century. Elliott Monographs, ed. by Armstrong, Heft 18. (Alfred Götze) 153
Ernst G. Wahlgren, Le nom de la ville de Marseille. Studier i modern språkvetenskap utg. av nyfilologiska Sällskapet i Stockholm, X. (O. Schultz-Gora) 273
L'Esprit français. Ein Lesebuch zur Wesenskunde Frankreichs. Ed. E. Wechßler, W. Grabert, F. W. Schild. (Leo Jordan) 281

Verzeichnis der bei der Redaktion eingelaufenen Druckschriften, mit folgenden kurzen Anzeigen:

Allgemeines

E. W. Scripture, Anwendung der graphischen Methode auf Sprache und Gesang . . . 289
K. Breysig, Der Stufenbau und die Gesetze der Weltgeschichte. 2. stark verm. Aufl. . 290
Südtirol (unter Mitwirkung von D. Dietrich, A. Dörrer, L. Jutz, H. Kinzl, J. Ringler, J. Rungg, W. Rohmeder, O. Stolz, J. Weingartner, H. Wopfner) hg. von K. Bell 290
Der Schlern. Monatsschrift für Heimat- und Volkskunde 290
W. W. Greg, The Calculus of variants. An essay on textual criticism 290
Ch. H. Beeson, A primer of medieval Latin. (The Lake classical series.) 291
C. A. Williams, Oriental affinities of the legend of the hairy anchorite, Part II: Christian. The theme of the hairy solitary in its early forms with reference to 'Die lügend von Sanct Johanne Chrysostomo (reprinted by Luther, 1537) and to other European variants'. 291
R. Levy, The astrological works of Abraham Ibn Ezra. A literary and linguistic study with special reference to the Old French translation of Hagin 291

Neuere Sprachen

In memory of Gertrude Schoepperle Loomis: Medieval studies 293
D. Behrens, Über englisches Sprachgut im Französischen 294
E. Piguet, L'évolution de la pastourelle du XIIe siècle à nos jours 294
Marg. Lips, Le style indirect libre. (Emil Winkler) 295

Germanisch

W. Streitberg und V. Michels, Die Erforschung der indogermanischen Sprachen, II. Germ. 296

Skandinavisch

E. V. Gordon, An introduction to Old Norse 296

Deutsch

Handwörterbuch des deutschen Aberglaubens. Hg. unter besonderer Mitwirkung von E. Hoffmann-Krayer und Mitarbeit zahlreicher Fachgenossen von Hanns Bächtold-Stäubli. Bd. I, 1. Lief. 296
Wörterbuch der nordfriesischen Sprache der Wiedingharde, hg. v. P. Jensen. 1. Lieferung, a bis foddertois 297
M. J. Deuschle, Die Verarbeitung biblischer Stoffe im deutschen Roman des Barock. Akademisch Proefschrift d. Universiteit van Amsterdam (A. Lg.) 297
Drei Schauspiele vom sterbenden Menschen: 1. Das Münchener Spiel von 1510, 2. Macropedius. Hecastus 1539, 3. Naogeorgus, Mercator 1540, hg. von J. Bolte. (A. Brandl) . 298
G. Bianquis, Étude sur deux fragments d'un poème de Goethe (Zueignung — Die Geheimnisse). Thèse complémentaire pour le doctorat ès lettres. (A. Lg.) 298
C. F. Schreiber, The William A. Speck collection of Goetheana. (A. Lg.) 299
Märchen der Brüder Grimm: Urfassung nach der Originalhs. der Abtei Oelenberg i. Elsaß. Hg. von Josef Lefftz 299
Deutsch-österreichische Literaturgeschichte. Ein Handbuch zur Geschichte der deutschen Dichtung in Österreich-Ungarn, unter Mitwirkung hervorragender Fachgenossen nach dem Tode von J. W. Nagl und J. Zeidler hg. von E. Castle. 3. (Schluß-)Band (1848 bis 1918). (A. Brandl) 299
A. R. de Jonge, Gottfried Kinkel as political and social thinker (based in part on sources gathered by the late Agnes B. Ferguson). (A. Lg.) 300
K. Eßl, Über Gottfried Kellers Sinngedicht. Eine Untersuchung (A. Lg.) 300
Elsässisch Haus, ein Strauß Gedichte mit Federzeichnungen von O. Becker und Geleitwort von F. Lienhard 301

Englisch

E. von Aster, Geschichte der englischen Philosophie 302
H. Thume, Beiträge zur Geschichte des Geniebegriffs in England 303
F. Olivero, Andreas e i fati degli apostoli. Traduzione dall'anglosassone con introduzione e note 303
F. Olivero, La perla. Poemetto inglese del secolo XIV. Traduzione, con introduzione et note 304
English songs and ballads, compiled by T. W. H. Crosland 304
E. Hochstetter, Studien zur Metaphysik und Erkenntnislehre Wilhelms von Ockham . 304

Digitized by Google

Seite

Lydgate's Fall of princes, ed. by H. Bergen. Part IV: biographical introduction, notes and glossary. Presented to the EETS by The Carnegie Institution of Washington . 304
A. Kihlbom, A contribution to the study of 15th century English 304
F. L. Schoell, Etudes sur l'humanisme continental en Angleterre. Avec une préface par É. Legouis 305
S. A. Tannenbaum, 'The booke of Sir Thomas Moore' 305
The Kingsway Shakespeare. The complete dramatic and poetic works with portrait and eighteen plates in colour by Sir of Dicksee, A. Rackham, F. Brangwyn, D. Hardy, E. F. Brickdale and other eminents artists. General introduction biography and an introduction to each play by F. D. Losey and with glossary and self-pronouncing index to characters 305
Shakespeare, Der Kaufmann von Venedig, übertragen von R. Imelmann 305
J. Dover Wilson, Act- and scene-divisions in the plays of Shakespeare 306
S. A. Small, Shaksperean character interpretation: The merchant of Venice 306
J. Prinz, John Wilmot, Earl of Rochester. His life and writings with His Lordship's private correspondence, various other documents, and a bibliography of his works and of the literature on him. With a portrait of Rochester and 16 facsimiles 307
J. H. Caskey, The life and works of Edward Moore 307
J. Walter, W. Blakes Nachleben in der engl. Literatur des 19. und 20. Jh.s 308
Bernhard Fehr, Englische Prosa von 1880 bis zur Gegenwart 308
G. A. Greenwood, England to-day, a social study of our time. Mit Anm. f. d. Schulgebrauch bearb. u. erl. v. A. Batereau. Rechtm. Ausg. Mit einem Plan von London u. 1 Karte von England 309

Romanische, Französische, Provenzalische, Italienische, Spanische, Portugiesische, Rumänische Bibliographie . . . . . 311—320

Druckfehlerberichtigung 320

Digitized by Google

UNIVERSITY OF FLORIDA

ARCHIV

FÜR DAS STUDIUM DER NEUEREN SPRACHEN UND LITERATUREN

BEGRÜNDET VON LUDWIG HERRIG

HERAUSGEGEBEN VON

ALOIS BRANDL UND OSKAR SCHULTZ-GORA

83. JAHRGANG, 153. BAND
DER NEUEN SERIE 53. BAND
ERSTES UND ZWEITES HEFT

805
A673

BRAUNSCHWEIG, BERLIN UND HAMBURG
VERLAG VON GEORG WESTERMANN
1928

AUSGEGEBEN IM FEBRUAR 1928

Digitized by Google

Inhalt

153. Band, der neuen Serie 53. Band

1. und 2. Heft

Vier Hefte bilden einen Band. — Schluß der Redaktion: Anfang Februar 1928

Abhandlungen

Seite

Anton Dörrer, H. v. Gilm als amtlicher Kritiker 1

Maria Caspar, Disraelis Vivian Grey II als politischer Schlüsselroman 37
Richard Tourbier, Experimentell-phonetische Studie über die Gruppe Adverb + Substantiv im Neuenglischen 61

O. Schultz-Gora, Alfred de Vignys Gedicht 'Le Cor' 69
Kurt Glaser, Das Wesen der Romankunst Estauniés 88

Kleinere Mitteilungen

Nachtrag zu A. Pichlers Frühbriefen an L. A. Frankl. Von A. B. 101

Ital. *tartaruga* 'Schildkröte'. Von R. Riegler 101
Der Eigenname *Barbedienne*. Von Heinrich Gelzer 103
Zum Gebrauch der Präposition *'en'* in *aller, passer, monter* usw. *en bicyclette*. Von René Olivier 104
Zu Archiv 152, 65 f. Von Theodor Kalepky 110

Beurteilungen und kurze Anzeigen

Gottfried Keller, Sämtliche Werke, hg. von Jonas Fränkel. Bd 3—6: Der grüne Heinrich, Roman. Bd. 7. 8: Die Leute von Seldwyla, Erzählungen. Bd. 16—19: Der grüne Heinrich, Erste Fassung. (Albert Leitzmann) 111
Bianquis Geneviève, La poésie autrichienne de Hofmannsthal à Rilke. (Moriz Enzinger) 113
Helene Richter, Josef Lewinsky, Fünfzig Jahre Wiener Kunst und Kultur. Zum hundertfünfzigjährigen Jubiläum des Burgtheaters mit Unterstützung der Stadt Wien herausgegeben. (Alois Brandl) 117

The court of Sapience. Spätmittelenglisches allegorisch-didaktisches Visionsgedicht. Kritische Textausgabe nebst sprachlich-metrischer Einleitung und ausführlichem Glossar. Von R. Spindler. (Karl Brunner) 118
John Page, Siege of Rouen. Kritische Textausgabe nebst ausführlicher Einleitung, Anmerkungen, Glossar und zwei Kartenbeilagen von H. Huscher. (A. Brandl) . . . 121
Hamilton Jewett Smith, Oliver Goldsmith's The citizen of the world. (Hans Marcus) . 123
Bernhard Fehr, Englische Literatur des 19. und 20 Jahrhunderts. (A. Brandl) 126
Learning English, Englisches Unterrichtswerk. (Fritz Fiedler) 128
Englisches Unterrichtswerk, hg. von K. Manger, neu bearb. von A. Kroder. (Fritz Fiedler) 132
Ben Jonson, edited by C. H. Herford and P. Simpson. Vols. I u. II. The man and his work. (Karl Brunner) 133

Kurt Glaser, Altfranzösisches Lesebuch des späteren Mittelalters. (Walther Suchier) . 141
Otto Clausnitzer, Die Kampfschilderung in den ältesten Chansons de geste. Ein Beitrag zur Entstehungsgeschichte der altfranzösischen Heldendichtung. (W. Schulz) . . 142
A. Dauzat, Les Noms de personnes Origine et évolution (Prénoms — Noms de famille — Surnoms — Pseudonymes). Deuxième édition. (O. Schultz-Gora) 145
A. Jeanroy, Un sirventés politique de 1230. S.-A. aus 'Mélanges d'histoire du moyen âge offerts à M. Ferdinand Lot' S. 275—83. (O. Schultz-Gora) 147
Marguérite Lips, docteur ès lettres, Le style indirect libre. (Elise Richter) 149
W. Gottschalk, Französische Synonymik für Studierende und Lehrer. I. Synonymisches Lehrbuch. II. Deutsche Übungssätze. (Max Born) 151
Ira O. Wade, The 'Philosophe' in the French drama of the eighteenth century. Elliott Monographs, ed. by Armstrong, Heft 18. (Alfred Götze) 153
Rodolphe Palgen, Villiers de l'Isle-Adam, auteur dramatique. (Heinrich Gelzer) . . . 154
Alfred Mortier, Docteur de l'Université de Paris, Un dramaturge populaire de la Renaissance italienne. Ruzzante (1502—1542) I. II. Œuvres complètes, Traduites pour la première fois de l'ancien dialecte padouan rustique. (Elise Richter) 154
J. Schillings Spanische Grammatik mit Berücksichtigung des gesellschaftlichen und geschäftlichen Verkehrs. 23. u 24. Auflage, neu bearbeitet von H. Ammann. (W. Schulz) 157
W. Beinhaner, Fráses y diálogos de la vida diaria. (F. Krüger) 158

Digitized by Google

H. v. Gilm als amtlicher Kritiker.

Akten und Briefe, mitgeteilt von Anton Dörrer (Innsbruck).

I.

Gilm und Stelzhamer.

Der oberösterreichische Volksdichter Franz Stelzhamer (1802—74) geriet im letzten Drittel seines Lebens als fahrender Sänger — er nannte sich selbst ein 'Lümperl' und einen 'umschwanzadan Kund' — in große wirtschaftliche Bedrängnis. Seine Freunde legten ihm nahe, sich an das Land Oberösterreich zu wenden und hierbei die Mithilfe des damaligen Präsidialkanzleileiters der Linzer Statthalterei, Hermann von Gilm (1812—64), in Anspruch zu nehmen. Gilm wußte wirklich die Wege zu ebnen. Stelzhamer richtete sein Promemoria an den kunstfreundlichen Statthalter Eduard Freiherrn von Bach, der in der konstitutionslosen Zeit zugleich dem Landeskollegium vorstand. Gilm, selbst zeitlebens in Geldschwierigkeiten und nie durch ein Honorar ausgezeichnet, vermittelte bei seinem ihm günstig gesinnten Vorstand, entwarf das Begleitschreiben an das Landeskollegium und ließ durch V. v. Ehrhart auch in Wien seine Fäden spinnen. Der schließliche Erfolg war ein doppelter: von Land und Staat erhielt Stelzhamer 400—500 und 600 fl. jährlich bis zu seinem Lebensende, also fast soviel, als Gilm an Gehalt bezog.

Das Promemoria Stelzhamers vom 15. Jänner 1860 und sein Gesuch an den Landtag vom 7. Jänner 1863 sind ebenso wie Gilms Briefe an Stelzhamer im Original erhalten; Gilms Präsidial-Erinnerung im Konzept.

1.

[Stelzhamer an den Statthalter v. Bach[1].]

Promemoria

Eure Excellenz!

Poeten machen und glauben Märchen und Fabeln.

Es sind nun bald zwanzig Jahre — ich hatte mich soeben erst durch mein poetisches Auftreten bemerkbar gemacht — da wollten meine besorgteren und klügeren Wiener Freunde mir mit aller Gewalt eine feste, sichere Stellung einreden und aufnöthigen.

Einer, der conceptreichste aus ihnen hatte bereits ein dahin abzielendes Bittgesuch abgefaßt und ich war eben daran dem Aufsatz durch Abschreiben wenigstens das Zeichen der Eigenhändigkeit aufzudrücken. Sieh, da befällt mich plötzlich ein inneres Zittern, eine Seelenangst und Beklommenheit, als sollt' ich weiß Gott welchen Frevel, welch' eine Unthat begehen.

Ich springe auf und kreisele einigemal im Zimmerchen herum.

Plötzlich muß ich stehen und vernehmlich, wie mit klarster Menschenstimme spricht es ganz nahe gegen mein rechtes Ohr:

Digitized by Google

'Kleinmütiger, zweifelst du, daß ich dich fernerhin schützen und erhalten kann wie bisher. Erfülle deinen erkannten Gottesberuf treu, fleißig und unbekümmert, wenn du es einmal verdienst und brauchst, wird dir ein König den Ehrensold geben.'

'Ehrensold — König — mir?' Dabei sah ich mich nach rechts und links um — Niemand da, nichts zu sehen noch auch weiter zu hören; aber ich wußte es um so besser.

Gut — sprach ich — gut! — Ach, ich hatte ohnehin nie gezweifelt, nicht einen Augenblick, nein; aber meine Freunde, die —!

Mechanisch zerriß ich dann die Schreibereien, die fremde und die eigene, und mein Herz war wieder leicht, voll seligster Sorglosigkeit und zuversichtlichsten Hoffnung voll. —

Darauf vermied ich die Freunde mehrere Tage lang, damit sie merken sollten, woran es sei. Sieh, und als ich endlich wieder kam, hatte sich — verwunderungswürdig! — auch in ihnen der Glaube festgesetzt, daß ich aller Bande und Fesseln los und ledig, daß ich unabhängig, frei sein müsse.

Nun, und dann war ich es und taumelte jahrelang in seinem Reiz und Zauber.

Allein ich blieb es dennoch nicht! Es gibt stärkere als Freundes Macht.

Mitten in meinem Siegeslauf mußte ich anhalten, um — als Gatte und Vater echtes, gründliches Menschen-Wohl und Weh kennen und fassen zu lernen; denn wahrlich nicht lauter Rosenketten waren es, die ich fast 14 Jahre trug und schleifte.

Da kommt der unerbittliche Tod, knickt erst das lachende Röslein, dann auch den Strauch, den gleichfalls noch frischen, anmuthig grünen. Klirrend fielen die Ketten ab von mir und ich stand wieder — frei.

Aber, o Himmel, welche Freiheit ist das! — Die des Waldes, den der Sturm verwüstet; die des Feldes, das der Hagel vernichtet; die des Pilgers in der Wüste, den man seines Stabes und Trinkhorns beraubt hat! —

Doch man ist ein Mann und muß sich ermannen; man ist Christ und Philosoph und sucht sich zu beruhigen, zurechtzufinden, zu trösten. Und es gelingt auch, muß gelingen, so das eine wie das andere.

Allein wenn es geschehen ist, mit allem Aufgebot von Kraft und Willen, mit aller möglichen Elastizität zu Stande gebracht — siehe da, o weh! eine kleine Trübung ist zurückgeblieben, eine Trübung des Geistes, eine Lähmung des Herzens, die sich zu unstäter Zeit spüren läßt und vermehrt nach jeder Wiederholung.

Doch das tut nichts; auch das darf nicht sonderlich schaden. Man hascht um so gieriger die sonnigen Tage und freut sich und arbeitet und schafft!

Recht schön; aber während dieses Ringens und Kämpfens nach innen und außen rückte und sank — fast so unvermerkt als eilig — die liebe Sonne in die tieferen Zeichen des Kreises — der Herbst des Lebens beginnt mit seinen beiderseits abgehackten kurzen Tagen, mit seinen entlaubenden Nebeln, seinen abbleichenden, erstarrenden Frösten und Finsternissen — man fühlt sich jählings morsch und alt. —

Zu alledem, Ew. Exc.! gesellt sich schon seit langem die leidige, trostlose Wahrnehmung, daß der Buchhandel, angesteckt von der Kritik, die sich nun einmal in meinen Liedern festgerannt, dafür aber alle meine anderen Arbeiten nur so nebenher, fast geringschätzig betrachten und nehmen zu sollen glaubt, daß der gesamte deutsche Buchhandel, sage ich, von dieser

Digitized by Google

Kritik verleitet, auch von mir nur solche Lieder heischt und begehrt — ach, und ich habe sie eben schon gemacht, ein für allemal gemacht, ganz gut und in erklecklich reicher Anzahl und Menge gemacht, und kann es daher nicht zum zweitenmal.

Noch beklaglicher, untröstlicher aber ist der Umstand, daß gerade diese meine guten, gesuchten Bücher durch jugendliche Unkenntnis und Vertrauensfülle Eigenthum eines kniffigen, gewinnsüchtigen Verlegers geworden sind, der nun schon so lange und fortgesetzt guten Profit macht, während ich kaum einmal etwas Rechtes dafür erhalten habe.

So kommt es und ist begreiflich, daß ich endlich völlig verkümmern und verarmen müßte, ja vielleicht schon mehr bin, als ich es selber glaube, weil die Liebe und Güte der Menschen fast übergroß, endlos ist gegen meine zahlreichen Mängel, Schwächen und Irregularitäten. — Ach, ich muß sie einmal recht loben und preisen die Menschen meiner Zeit!

Mit diesen unumwundenen Geständnissen und Enthüllungen wage ich es, mich Eurer Excellenz zu nahen und Ihnen, wiewohl bang und schüchtern zu gestehen: daß ich wirklich den Zeitpunkt gekommen glaube, wo das an mich geschehene Versprechen — von 'König' und 'Ehrensold' sich erwahren und erfüllen sollte.

Und wer anders könnte jener mystisch-allegorische König [sein], als — mit ihrem Chef an der Spitze die Edlen des Ländchens, das ich sosehr liebe und dessen geliebtes Bild sich in jedem meiner Lieder spiegelt.

Daß ich eine solche Liebes- und Ehrengabe brauche, liegt wohl im Inhalte dieser Schrift; was mir aber — ich fühle es wohl! — annoch an Verdienst und Würdigkeit abgeht, das möge abermals und einsweilen die eben gepriesene Güte ersetzen, bis ich etwa bei wiedergewonnener Herzensfreudigkeit und mit Gottes Hilfe noch dies und das nachhole und beilege.

In tiefster Ehrfurcht
Eurer Excellenz ergebenster
Franz Stelzhamer
Inhaber der kaiserl. groß. gold. Medaille
für Wissenschaft und Kunst.

Linz 15 Januar
1860.

2.

[Gilms Einbegleitung im Namen des Statthalters[2].]

Präsidial-Erinnerung
an das vereinigte Landes-Collegium in Öst. ob der Ens in Linz.

In dem in der Anlage mitfolgendem Promemoria hat mir der oberösterreichische Volksdichter Franz Stelzhamer[3] mit großer Aufrichtigkeit seine höchst bedrängte Lage geschildert, und bittet durch mich das Land seiner Geburt, daß es ihm, dem Sänger des Landes, eine sorgenfreie Zukunft sichern möge.

Stelzhamer ist im J: 1802 im Dorfe Großpiessenham im Innviertel geboren und somit gegenwärtig 58 Jahre alt.

Sein Dichtertalent kam schon früh zum Durchbruch. Seine nächste Umgebung, der Wald, das Feld, die Leiden und Freuden des Dorfes waren es, womit sich die Phantasie des begabten Jünglings beschäftigte.

Mit dem gleichen poetischen Blick für die Anschauungen, Empfindungen und Gedanken, so wie für die Sprache des Volkes begabt, war sein Beruf zum Volksdichter entschieden.

Digitized by Google

Es hatte auch sein erstes Buch 'Lieder in oberösterr: Mundart' das er im Jahre 1837 veröffentlichte, das seltene Glück von Kritik und Publikum mit gleicher Anerkennung aufgenommen zu werden.

In kurzen Zwischenräumen erschien sodann das II und III^te^ Buch seiner oberösterr: Lieder, womit er die Volkssprache Oberösterreichs auf ewige Zeiten stimm- und sangberechtigt in den Deutschen Dichterwald eingeführt hat.

Im Anfang der Vierziger Jahre stand Stelzhamer im Zenith seines Ruhmes. Weit über die Gränzen Österreichs gingen seine Lieder, und zündeten in ganz Deutschland namentlich im stammverwandten Süden desselben.

In Stelzhamers oberösterreichischen Gedichten, so originell eigenthümlich und tief empfunden sie auch sind, spiegelt sich der ganze Volks-Charakter bis in die kleinsten nur dem poetischen Auge sichtbaren Züge, in fast daguerreotypischer Wahrheit ab.

Sie sind in Form und Inhalt dem Volke abgelauscht, und ein bleibendes Denkmal der oberösterreichischen Sprache.

Solch ein Verständnis kann aber nur im fortwährenden Verkehr mit dem Volke erlangt werden.

Daher Stelzhamers Wanderlust, sein fortwährendes Herumziehen von Dorf zu Dorf, seine fast ängstliche Furcht vor jeder festen Stellung die seine Unabhängigkeit, und mit ihr seine poetische Kraft bedrohte.

Aber ist schon der Kreis jeder lyrischen Begabung ein unscheinbarer, so ist der des Dialect-Dichters noch auf einen viel kleineren Umfang beschränkt, den er nicht verlassen kann, will er nicht dem Volke ganz fremde Anschauungen in die Sprache des Volkes[4] kleiden, und hiemit jene widerlichen Zwitter schaffen, die die meisten modernen Volksdichter für Volkspoesie auszugeben belieben.

Mit seinen drei Büchern 'Lieder in oberösterr: Mundart' hatte Stelzhammer das ihm zur Verfügung stehende Capital ausgegeben, und seine lezte Arbeit in diesem Genre, die epische Idylle 'D'Ahnl' ist eigentlich nur die Probe, daß die Rechnung richtig ist.

Mit seinen poetischen Arbeiten in hochdeutscher Sprache konnte er, obgleich ihm sein letztes bei Cotta in Stuttgart verlegtes Buch 'Gedichte' von Seiner Majestät unserm allergnädigsten Kaiser die Auszeichnung mit der grossen goldenen Medaille für Wissenschaft und Kunst erwirkte, aus dem Grunde nicht durchdringen, weil das Bessere der Feind des Guten ist. Stelzhamer steht sich mit seinen unübertroffenen Volksliedern selbst im Wege.

Und so kam es und mußte es kommen, daß Stelzhamer jezt in reiferen Jahren, nachdem die Lieder seiner Jugend gesungen sind, und nicht zum zweitenmale gesungen werden können, der Noth und dem Mangel Preiß gegeben ist, und daß ein Mann im Kampfe um die Bedürfnisse des Lebens zu erliegen in Gefahr schwebt, dessen Name eine Zierde Oberösterreichs ist.

Und doch ist ihm noch eine Aufgabe vorbehalten die er in seinem und des Landes Interesse lösen muß.

Die fortschreitende Bildung, die Erweiterung des Verkehrs, der Aufschwung der Industrie drängen die Volks-Dialekte auf immer engere Gebiethe, und der Dialekt Dichter ist in Gefahr, daß ihm die Zeit das Materiale fortschwemme, mit dem er den Tempel der Unsterblichkeit sich zu bauen gemeint.

Dieser Gefahr kann nur dadurch begegnet werden, daß der Dialekt grammatikalisch fixiert wird.

Die oberösterreichische Mundart, entbehrt bis zur Stunde einer Grammatik und eines Wörterbuchs.

Digitized by Google

Keiner unserer Zeitgenossen ist mehr berufen und geeignet zu dieser Arbeit als Stelzhamer, der die oberöst: Mundart unmittelbar dem Volke abgelauscht, und sie in geistiger Durchbildung künstlerisch verarbeitet hat.

Stelzhammer, ich weiß es, hegt schon lange die Absicht Lexikon und Grammatik der oberöst: Mundart zu verfassen, und hiemit seine Lieder so zu sagen unter Dach und Fach zu bringen, daß sie die Strömung der Zeit nicht vertrage.

Diese Arbeit, die auch für Oberösterreich in cultur-geschichtlicher Hinsicht von Wichtigkeit ist, ist schwierig, verlangt einen emsigen Fleiß[5], und vor Allem ein ruhiges sorgenfreies Gemüth.

Ich glaube mich daher nicht zu irren, daß ich dem Wunsche des ganzen Landes[6] entgegenkomme, wenn ich dem vaterländischen Dichter Stelzhammer, der auf der Neige des Lebens an dem Punkte angelangt ist, an die Dankbarkeit des Landes das er im In und Auslande verherrlicht hat, appelliren zu müssen, das Wort rede, und bin überzeugt, daß das vereinigte Landes-Collegium, das oberöst: Wissenschaft und oberöst: Kunst aus den ihm zu Gebothe stehenden Mitteln bei jeder Gelegenheit auf das Großmüthigste unterstüzt, sich gerne bereit finden wird, dem oberösterreichischen Dichter als Ehrensold für seine alten Tage eine lebenslängliche Rente von 600 f. O. W. aus dem Domestikalfonde auszuweisen.

Durch diesen Akt der Großmuth zahlt das Land, nach meiner Ansicht, nicht nur eine Schuld, die wenn sie einmal uneinlösbar wäre, durch alle Zeiten schwer auf dasselbe drücken müßte, sondern ermöglicht mit aller Wahrscheinlichkeit dem von der Sorge für die Zukunft befreiten Gemüthe Stelzhamers einen Nachsommer, dessen Früchte in den Schoos des Vaterlandes fallen.

Linz 9/2 1860

Gilm

3.

[Gilm an Stelzhamer[7].]

Lieber Bruder!

Dir ist geholfen, ganz geholfen, gründlich geholfen. Du erhältst den Ehrensoldt von 600 f. Das Land Oberösterreich hat ein königliches Herz an der Spitze[8]. Du wirst in kurzer Zeit bei Seiner Excellenz zu Tische geladen. Er will Dich kennen lernen. Er will die Augen sehen, in denen diese Lieder blühen und solche Thränen reden. Vor der Hand und bis die Pension flüssig gemacht ist, bin ich autorisiert Dir 30 f für die Nothdurft des Tages zu senden.

Wolle mir darüber eine Empfangsbestätigung schicken.

Ich habe die Ehre Deine Sache all. h. Orts zu vertreten. Ich werde mich gleich an die Arbeit machen.

Mut mein lieber Freund. Es gibt edlere Menschen als Du glaubst und es wird eine Liebe ganz neuer Art in Deine Seele strömen, wenn Du einmal in das milde Auge meines gnädigen Herrn geblickt hast.

Ich küsse Dich mit ganzer Seele

Gilm.

4.

[Gilm an Stelzhamer.]

Lieber Freund!

Es sind für Dich 30 f. O. W. bei dem Linzer Zeitungsfonds angewiesen. Du kannst sie augenblicklich bei Redakteur P.... dessen Wohnung Du

Digitized by Google

bei Eurich[9] erfahren wirst, erheben. Möge die Erquickung recht zeugungskräftig auf Dich fallen.

Du wirst im heutigen Abendboten ein kleines Gedicht unter dem Titel 'Zu spät!' lesen. Es ist ein Maul voll Unmuth, da ich doch nicht jedem persönlich in's Gesicht spuken kann[10].

Anliegend folgen Deine Papiere.

Und nun gehab Dich wohl Dein alter Gilm.

19/3 1860.

5.

[Gilm an Stelzhamer.]

Lieber Alter!

Seine Excellenz gab mir den Auftrag Dich für morgen Donnerstag zu Tische zu bitten. Es wird um ½3 Uhr gespeist. Komme also nach 2 Uhr zu mir auf's Bureau. Vor allem vergiß nicht Deine Lieder mitzunehmen und triff eine gute Wahl. Heiteres dürfte besonders beliebt sein.

21. 3. Es grüßt Dich dein Gilm.

6.

[Gilm an Stelzhamer.]

Victoria!

Deine Zukunft ist gesichert. So eben erhalte ich einen Brief von Wien. Deine Sache ist erledigt. Sie ging bis an den Kaiser. Die Allh. Entschließung womit der Antrag des Präsidiums genehmigt wurde, ist vorgestern herabgelangt und wird morgen in meinen Händen sein. Ich erwarte Dich Abends beim bayrischen Hof.

Glück auf! und meinen herzlichsten Glückwunsch dazu.

22/4 Sonntag 11 ¼ Vormittag. Dein treuer Gilm.

7.

[Stelzhamers Gesuch an den oberösterreichischen Landtag[11].]

Hoher Landtag!

Ein kleines Geschenk meiner ländlichen Muse: 'Neue Gesänge und Lieder' möchte ich dem H. L. darbringen und ehrfurchtsvoll widmen.

Es bedurfte der Jahre, eh es gewachsen und zur endlichen Einsammlung herangereift war.

Von der blumigen Welt, die im Lenze des Lebens sich gleichsam zusehends und über Nacht entfaltet, erübrigt am Ende nichts als hie und da ein Blümchen, das sich dem allbereits hart, weil kälter gewordenen Grunde nur mühsam noch entringen konnte. —

Möge mein kleines, bescheidenes Geschenk dem Hohen Landtag angemessen sein und als mein Fürsprecher stehen, wenn der Hohe Landtag im Rathe versammelt gleichsam durch sein schöpferisches 'Werde' die Gestaltung der mir noch gegönnten Lebenstage erwägen und beschließen wird.

Und ist dir das gelungen, mein Büchlein, dann folge deinen Brüdern und lauf aus mit Gruß und Kuß in alle deutschen Lande!

Des hohen Landtags

Linz 7 Jänner 1863 in tiefster Ergebenheit Franz Stelzhamer.

Digitized by Google

Am 27. April 1860 war die erste Subvention von 600 fl. aus der ständischen Domestikalkasse von dem damals bestandenen Landeskollegium angewiesen worden; am 2. Jänner 1862 hatte der indes gewählte Landesausschuß eine zweite Jahressubvention von 400 fl. votiert; auf Stelzhamers neuerliches Promemoria an den versammelten Landtag vom 5. November 1863, worin der Erkrankte gestand: 'Dank tausend Dank, daß ich durch die Munificenz eines oberösterreichischen Landtags nicht der alten Obdach- und Nahrungsnoth noch überdieß preisgegeben bin,' folgte, als Linz den Tod Gilms zu beklagen hatte, die endgültige Entscheidung durch den damaligen Staatsminister Schmerling am 25. August 1864 an den 'Herrn Dichter Franz Stelzhamer in Linz', 'in Anerkennung Ihrer Leistungen auf dem Gebiete der Dialekt-Poesie namentlich Ihrer trefflichen Gedichte in obderennsischer Mundart, "dieser treuen Seelen-Photographien" aus ihrer engeren Heimat,' daß die beiden obenerwähnten lebenslänglichen Stipendien von Staat und Land bewilligt seien. Die 'Königin Not' hatte ihren Dichter endgültig freigegeben.

8.

Dank und Nachrufe der oberösterreichischen Mundartdichter.

Gilm erlebte die regelmäßige Zuerkennung des Jahressolds für Stelzhamer nicht mehr. Am letzten Maitag 1864 erlag er seinem Lungenleiden. Wie sein Amtskollege R. v. Ebner erzählt (s. Bd. 152, S. 32), trauerten auch Untergebene, Bittsteller und Arme um den gutherzigen Präsidialleiter. Die Mundartdichter Oberösterreichs legten dem selbstlosen Sänger Tirols als letzte Blumen drei poetische Nachrufe auf das Grab (s. Linzer Zeitung, 8. Juni 1864, Nr. 129).

An Hermann von Gilm zu Rosenegg.

I.

An Dichta hambs bögrabm,
Da Lorbeerkranz ghört sei,
Daß i den Dichta kennt hab,
Das thuet mi ewö gfrei.

Sei Herz, dös war so guet,
So schön war a sei Gsang,
Alles was 'r gschrieben hat,
Das war a reiner Klang.

A Hügerl deckt 'n zue
Und Blärmaln wachsen drauf,
Daß Alles sterben aft muß,
Dös ist da Menschenlauf.

Do der da drunten liegt,
Sechs Schuhr tierf in da Erd,
Der löbt bei den nu fort,
Der gern 's Gsangl härt.

A Gsangl rein und schä,
Zwirs nur a Dichta singt,
Der dös so zwir er's fühlt,
So schä a außa bringt.

Ludwig Oberleitner.

Digitized by Google

II.

Es starb ein Dichter! — nun was ist es mehr?
So fragt die Welt und dies mit vollem Rechte;
Der Dichter paßt nicht in den Tagsverkehr,
Der Dichter paßt nicht zum Parteigefechte,
Er wandelt einsam nur in Regionen,
Wo Träumer und nicht wir, wir Menschen wohnen.

Die Welt will Leute schlicht und von Verstand,
Die nicht den leeren Idealen leben,
Die kühn ergreifen und mit schneller Hand,
Was greifbar eben ist und zu erstreben,
Die sich zu fassen, schnell zu wechseln wissen —
Die Welt hat recht, den Dichter kann sie missen.

Und doch hat Unrecht, diese kluge Welt,
Es gibt ein Etwas, das kein Buch uns lehret,
Das Zins nicht trägt, doch uns in Stürmen hält,
Das über diese Lebensmarken währet —
Ein höh'res Ich, das nur der Dichter kennet,
Begeistert fühlt und uns melodisch nennet.

Nur daß die Melodie aus Dichterbrust,
Der Gotteshauch in zarten Aeolstönen,
Nicht zaubern kann der Erde volle Lust,
Der Erde volles Glück den Musensöhnen!
Der Dichtkunst Macht, die aller Herz entzücket,
Sie ist's, die oft des Lebens Rose pflücket.

So wie die Raupe stirbt, wenn sie umrankt
Vom eigenen Gewebe goldner Seide,
So wie das stille Muscheltier erkrankt,
Wenn es die Perle nährt für uns're Beute:
So büßt mit äußerm Glück die Hochgefühle
Auch der Poet, der edle Somnambüle.

Doch wenn es wahr, daß uns in jenem Grad
Der hier erreichten geistigen Vollendung
Auch jenseits nach des Todes stiller Saat
Erwartet eine höhere Schicksalswendung —
So stehst begnadigt Du, verblich'ner Dichter,
Viel höher jetzt vor jenem höchsten Richter.

— Es schrieb die Zeilen Dir, weil alles schwieg,
Ein Freund, der zweimal nur mit Dir gesprochen,
Der, ob Du auch im innern Kampf und Krieg,
Doch ganz verstanden Deines Herzens Pochen;
Er will, daß man in Dir den Dichter ehret,
Der viel gedacht — gefühlt und viel — entbehret.

Salzburg, 3. Juni 1864. Alois Sohn.

Digitized by Google

III.

Dem theueren Freunde zum Gedächtnisse.

Ein reiches Wissen, edles Wollen
Legten sie mit Ihm ins Grab,
Schlossen es mit Schutt und Schollen
Von dem lichten Dasein ab.

Und wie lang' läg' ein Vergess'ner
Unter längst Vergess'nen Er,
Nicht der Gräber, noch der Meßner
Dächten seiner Ruhstatt mehr.

Doch es singt mit hellem Sange,
Horch! ein Vöglein fort und fort,
Wo nach stürmevollem Gange
Er gewann den Friedensport.

Lied, von Hermann Gilm gesungen,
Du, Lied, bist das Vögelein,
Sprechend mehr als tausend Zungen,
Dauernder als Erz und Stein.

Salzburg, 3. Juni 1861. Franz Stelzhamer[12].

II.

Gilm und Bischof Rudigier.

Der Abstammung nach aus dem Lande vor dem Arlberg, waren Franz Joseph Rudigier aus Parthenen (geb. am 6. April 1811) und H. von Gilm im Alter um eineinhalb, als Schulbuben um ein Jahr auseinander und daher sich oft begegnet[13]. 1831 bezog Rudigier das Brixener Priesterseminar und ein Jahr darauf Gilm die juridische Fakultät zu Innsbruck. Damit trennten sich ihre Wege zweifach. Am 10. März 1853 wurde jener als Bischof von Linz präkonisiert und am 30. April 1854 Gilm als neuer Statthaltereisekretär in Linz seines Ministerialdienstes in Wien enthoben. Und seitdem wirkten die beiden bis zu ihrem Lebensende in derselben Donaustadt. Gilm, aus der jungtirolischen und jungdeutschen Opposition der dreißiger und vierziger Jahre herausgehoben, segelte still im österreichischen Liberalismus, durch persönliche Liebenswürdigkeit und billige Rücksichtnahme, als Stimmungslyriker und aristokratischer Bureaukrat nirgends mehr anstoßend. Rudigier dagegen, erfüllt von den Ideen des Konkordats, begann als ein unbeugsamer Verteidiger der kirchlichen Ansprüche dem zur Geltung sich durchsetzenden Regime gegenüber öffentlich sich zu entfalten, bis er im späteren Konkordatssturm (wegen seines protestierenden Hirtenbriefes vom 7. September 1868) zu vierzehntägigem Gefängnis verurteilt, vom Kaiser aber sogleich begnadigt wurde.

Gilms und Rudigiers Wege in Linz kreuzten sich wiederholt, und als ersterem die Leitung der Präsidialkanzlei von Statthalter Bach am 29. Sept. 1856 übertragen wurde, kam es auch zu dienstlichen Beziehungen zwischen den Landsleuten und Schulkameraden von ehedem. Daß die Kraftgestalt des Bischofs aus dem alemannischen Volke dem konzilianten österreichischen Beamten-, Offiziers- und Aristokratenenkel manche harte Nuß zu beißen gab, erhellt beispielsweise aus nachfolgendem Falle[14].

Digitized by Google

1.

[Zuschrift des Bischofs Rudigier an Statthalter Bach.]

Hochwohlgeborner Freiherr!

Die mit Polizeihofstelledekret vom 23. September 1824 kundgemachte a. h. Anordnung, der zufolge auch die zur Verwendung auf dem Theater belassenen Kinder nur nöthigenfalls als Amoretten, Genien und zu Gruppierungen, keineswegs aber in Hauptrollen verwendet werden dürfen, besteht meines Wissens noch in voller Kraft.

Diese Anordnung, in so gemessen ernster Form, wie sie einer für das physische und geistige Gedeihen der Jugend eifernden Regierung entspricht, abgefaßt, ist in jüngster Zeit in dem hiesigen landständischen Theater wiederholt übertreten worden. Es wurde in demselben am 6. v. Ms. und seither noch einmahl ein Stück von Individuen aufgeführt, aus denen sichern Vernehmen nach nur Eines das normalmäßige Alter erreicht haben mochte, die übrigen meistens weit unter demselben standen, und daher, wenigstens theilweise, zu Rollen, die vom Gesetze für Kinder nicht gestattet sind, verwendet wurden.

Ich sehe mich demnach veranlaßt, Eure Excellenz dringend zu ersuchen, diese ah. Anordnung zu handhaben, und der Theaterdirektion deren Übertretung für die Zukunft unmöglich zu machen.

Der Hauptgrund, warum dergleichen Kindertheater im hohen Grade bedenklich sind, liegt nicht in dem Stücke, das etwa gerade von Kindern und für Kinder aufgeführt wird — ich lasse auch den sittlichen Werth des hier zur Aufführung gebrachten dahin gestellt sein — sondern in dem Umstande, daß durch falsche Produktionen, die natürlich immer viele Kinder in's Theater locken, die Liebe zum Theater überhaupt in denselben erweckt wird. Und daß diese für sie sehr nachtheilig sei, ist unstreitbar gewiß.

Das Theater ist in unseren Tagen der Tempel des Weltgeistes, wie der geistreiche, gelehrte und fromme Graf Leopold Stollberg es nannte. Der Glaube und die Moral, die in den Theaterstücken wehen, sind zumeist nicht die christlichen, oft das gerade Gegentheil; die Priester und Priesterinnen dieses Tempels sind in ihren Geberden, in ihrer Kleidung und in ihrem bekannten Lebenswandel häufig auch nicht christlich, und vergiften hiedurch auch manches an sich unschuldige Stück; und endlich ist bisweilen das Schauspiel, das die Zuschauer einander geben, das allerschlimmste.

Wer daher Liebe zu den Kindern hat, und sie zu guten Christen, und eben dadurch auch zu guten Unterthanen des Kaisers, herangezogen zu sehen wünscht, kann nur dringend verlangen, daß sie, jetzt noch lebendige Tempel des heiligen Geistes, nicht in den Tempel des Weltgeistes eingeführt werden, um da bei ihrer Empfänglichkeit für alle Eindrücke, ihr Beßtes zu verlieren, und so die Hoffnungen zerstören, mit denen der Freund der Menschheit, der um der Gottvergessenheit willen schwer heimgesuchten Menschheit, wenigstens der Zukunft entgegensehen möchte.

Ich werde vielleicht bald in die Nothwendigkeit versetzt sein, schauerliche Dinge, die mit unserer Jugend zu Linz getrieben werden, zur Kenntniß Eurer Excellenz zu bringen; die Greuel, die an ihr geübt werden, sind groß und zahlreich wie vielleicht, im Verhältniß der Einwohnerzahl, in keiner anderen Stadt Österreichs; um so dringender bitte ich, Eure Excellenz wollen mit allen Mitteln, die Ihr hohes Amt in Ihre Hände legt, dem drohenden Verderben unserer Jugend entgegentreten und zu diesem Ende nahmentlich das Eingangs genannte Gesetz strenge handhaben.

Digitized by Google

Wenn dann unsere Landeszeitung ihren Lesern diese Handhabung erzählen wird, so wird sie ihre Leser jedenfalls mehr erbauen, als durch den Artikel über das Kindertheater, den sie am Feste der unbefleckten Empfängniß Mariä, welches zugleich Concordatsfest war, gebracht hat[14]. —

Genehmigen Eure Excellenz die Versicherung meiner ausgezeichnetsten Hochachtung.

Linz den 13. Jänner 1856. Franz Joseph
Bischof.

An
Se Excellenz den hochwohlgebornen Herrn Eduard Freiherrn v. Bach, kk. wirklichen geheimen Rath, Ritter des Ordens der eisernen Krone 1[1] Classe, Comthur des k. k. Franz Joseph- und Ritter des kais: russischen St. Annen Ordens II[ter] Classe in Brillanten, Commandeur des königl. bairischen Civil-Verdienst-Ordens vom heiligen Michael, Präsidenten des hohen o. ö. vereinigten Landes Collegiums
etc. etc. etc. in Linz.

Der bischöfliche Protest löste einen außerordentlichen Aktenaustausch bis hinauf zu den höchsten Stellen aus. Schon am 18. Jänner 1856 wurde eine Anfrage an den Chef der k. k. obersten Polizeibehörde in Wien von Statthalter Bach genehmigt; desgleichen eine vorläufige Mitteilung an Bischof Rudigier. Daraus geht hervor, daß der Statthalter auf Grund des neueren Theatergesetzes vom 25. Nov. 1850 und auf Antrag seines damaligen Polizeidirektors Jos. v. Strobach der Pächterin des dortigen landständischen Theaters gestattet hatte, außer den gewöhnlichen Theaterstunden um 4 Uhr nachm. eine zensurierte Komödie für Kinder 'Die Haule-Männerchen oder das gute Lisel und das böse Gretel', nach einem Märchen bearbeitet von C. A. Görner, nebst einer kleinen Pantomime 'Die Zauberrose' durch Kinder des Theaterpersonals zweimal (6. u. 27. XII.) aufzuführen. Das Theaterstück sei von einer sittlichen Idee getragen und beziele nur Erheiterung und Belehrung jugendlicher Gemüter. 'Ich trug hiebei überdieß,' betont die vom Vorgänger Gilms in der Präsidialkanzlei, Statthaltereirat Alex. v. Mor, entworfene Anfrage des Statthalters an Exzellenz Jos. Frhr. v. Kempen, 'dem Polizeidirektor auf, nach § 7 der Theaterordnung sich auch durch die persönliche Intervenierung bei der Generalprobe die volle Beruhigung über die Unverfänglichkeit und durchaus anständige Aufführung der fraglichen 2 Piècen zu verschaffen'. Und da aus Wiener Zeitungen zu entnehmen war, daß im Theater an der Wien die Klesheimschen Kindermärchen von mehr als 250 Kindern wiederholt aufgeführt und auch vom Kaiserpaar besucht worden seien, glaubte der Statthalter voraussetzen zu dürfen, daß die im neuen Theatergesetz nicht mehr enthaltene Einschränkung vom 12. I. 1824 und 11. VI. 1840 nicht mehr unbedingte Geltung habe. An eine ständige Kinderbühne oder an einen förmlichen Theaterdienst von

Digitized by Google

Kindern sei in Linz nicht gedacht. Angesichts des wiederholten bischöflichen Ansuchens um Verbietung fernerer Kinderaufführungen erbittet sich der Statthalter die oberpolizeiliche Weisung, ob seine Auffassung die richtige war und ob und in welchem Umfange die älteren Erlasse noch Geltung haben. Von dieser Benachrichtigung und Anfrage an den obersten Polizeichef von Kempen setzt Bach den Bischof in Kenntnis und verweist ihn darauf, daß das von diesem herangezogene Feuilleton der Linzer Zeitung eben zur Bekanntgabe und Besprechung von Tagesereignissen bestimmt und demnach benutzt worden sei.

v. Kempen erkundigte sich vorerst vorsichtigerweise über die bisher bewilligten 'Ausnahmsfälle', verwies sodann am 15. Oktober 1856 — was mag sich in den acht Monaten der Zwischenzeit hinter den Kulissen abgespielt haben? — auf das Schreiben des Unterrichtsministeriums vom 26. vor. Monats, das die Verwendung schulpflichtiger Kinder zu öffentlichen und eigentlichen Kindervorstellungen verbot, empfahl die damit angesuchte polizeiliche Überwachung und verwies für den Einzelfall doch zurück auf den Erlaß der Polizeihofstelle vom 12. I. 1824. Er lautet:

2.

[Erlaß der k. k. Polizeihofstelle an sämtl. Länderchefs mit Ausnahme von Niederösterreich[15].]

Seine k. k. Majestät hatten bereits mit allerhöchsten Handschreiben vom 31. October 1821 die bestimmte und ausdrückliche allerhöchste Willensmeinung zu erkennen zu geben geruht, daß die Kinderballete, welche in dem hiesigen kk. priv. Theater an der Wien einige Jahre hindurch gegeben wurden, ein für alle Mahl abgeschafft werden sollen. In Gemäßheit dieses allerhöchsten Befehles wurde die fernere Aufführung der Kinderballete in dem vorgedachten Theater eingestellt, und zugleich sämmtlichen hiesigen Stadt- und Vorstadt-Theatern bedeutet, daß Se. k. k. Majestät die Verwendung in größerer Anzahl bei Balleten und Pantomimen unbedingt zu untersagen finde, daß daher die Verwendung der Kinder bei Balleten und Pantomimen nur zu unentbehrlichen Gruppierungen, aber auch dann blos in verhältnißmäßig geringer Anzahl, und auf eine Art, der ihnen weder in moralischer noch physischer Hinsicht auch nur im Geringsten schädlich werden könne, erlaubt sei.

Da das Kinderballet im Theater an der Wien aus vielen Kindern, und aus Kindern vom verschiedenen Alter bestanden hatte, deren gänzliche und ungesäumte Abschaffung manchen Hindernissen unterlag, welche den Theaterunternehmern verschiedenartige Vorwände liehen, um ihren Vortheil beziehend, die oben erwähnte a. h. Anordnung zu umgehen: so entstand hieraus der Unfug, daß durch die fernere Verwendung einer größeren Zahl kleiner oder halberwachsener Kinder sowohl in Balleten und Pantomimen als in Opern und sonstigen Spektakelstücken der vorangedachten a. h. Willensmeinung häufig zuwider gehandelt wurde.

Um diesem Mißbrauche wirksam zu steuern, und damit zur Erreichung der a. h. Absicht so genaue als bestimmte Nachachtungs-Maßregeln den Behörden vorgezeichnet wurden, haben Se k. k. Majestät über meinen dießfalls

Digitized by Google

erstatteten a. u. Vortrag unterm 8. Jänner d. J. folgende a. h. Entschließung zu erlassen geruht:

'auf dem Verbothe, Kinder zum Theaterdienste, sei es in Balleten, Pantomimen oder andern Spektakeln, aufzunehmen und zu verwenden, ist allgemein und streng zu halten; nur will Ich gestatten, daß Kinder solcher Individuen, welche als Schauspieler, Sänger, Tänzer oder Pantomimen an einem Theater angestellt sind, an dem nämlichen Theater, an welchem die Eltern Dienste leisten, nöthigen Falls als Genien, Amoretten u. dgl. verwendet werden, ohne jemals Hauptrollen oder anstrengende Tanzstücke zu übernehmen.'

'Um jeder willkührlichen Auslegung vorzubeugen, soll von nun an, weder bei Balleten |: sei es als Tänzer oder Figurant :| noch bei Pantomimen ein Mädchen vor gänzlich zurückgelegten 15ten, und ein Jüngling vor zurückgelegten 17ten Jahre verwendet werden, und hat diese Meine Entschließung nicht nur für die Theater Wiens, sondern auch für die sämmtlichen Provinzial-Theater zu gelten.'

In Beziehung auf die dortlandes für immer oder auch zeitweilig bestehenden Provinzial-Theater gebe ich mir daher die Ehre, Eure ... von dem Inhalte der vorangeführten a. h. Entschließung wörtlich mit dem Ersuchen in die Kenntniß zu setzen, zum Behuf ihrer genauesten Befolgung in der Hochdero Leitung anvertrauten Provinz die erforderliche Verfügung gefälligst treffen, insbesondere aber die Polizei-Behörden dafür, daß jede wie immer geartete Außerachtlassung oder Umgehung dieser a. h. Anordnung sorgfältigst und ohne die geringste Ausnahme zu dulden hintangehalten, sohier die Verwendung anderer als der eigenen Kinder wirklicher Mitglieder des betreffenden Theaters, und in einer andern als der vorgezeichneten Art, dann die Erscheinung von Tänzern und Tänzerinnen oder Figuranten und Figuratinen welche nicht erwiesenermaßen das obigermassen bestimmte Alter erreicht haben, niemals gestattet, vielmehr jede Überschreitung derselben scharf geahndet werde, um so strenger verantwortlich zu machen, als die Erfahrung lehrt, daß die Theater-Unternehmer unablässig allerley Mittel anordnen, um die diesfällige weise und väterliche Anordnung Seiner Majestät durch die Täuschung der Aufsichtsbehörden zu eludieren.

Statthalter Bach übergab diese Weisung und Wiedereinsetzung des vormärzlichen Polizeierlasses wörtlich weiter an die Linzer Polizeidirektion und an seine Kreis- und Bezirksvorsteher und setzte den Bischof hiervon in Kenntnis, mußte aber schon am 20. Okt. 1856 erleben, daß Generalmajor Hartmann namens seines Chefs v. Kempen nun an ihn die Anfrage stellte, 'ob und welche Übelstände hinsichtlich allfälliger Kindertheater in dem unterstehenden Kronland wahrgenommen wurden, und ob und in wie weit sich Eure Excellenz dadurch veranlaßt gefunden haben, solche bei dem Unterrichtsministerium zur Sprache zu bringen'. Statthalter Bach konnte ihn beruhigen, 'daß hierlands keine Übelstände ... wahrgenommen wurden und daß auch in dieser Beziehung kein Antrag und keine Berichterstattung an das Unterrichtsministerium erfolgt ist.' Wer hatte also dieses mobil gemacht? — Solchem Polizeibureaukratismus brachte eine Eingabe des Abtes Thomas Millerndorfer des

Digitized by Google

Benediktinerstiftes Kremsmünster um Erlaubnis zur Abhaltung der üblichen Schülervorstellungen eine Einschränkung. Im Markte Kremsmünster hatten der indes verstorbene Bürgermeister und 'bürgerliche' Kaufmann Josef Margelik und andere Wohltäter ein kleines Theater errichtet und samt Zugehör der Hauptschule geschenkt. Darin wurde jährlich zwei- bis dreimal von Dilettanten zu wohltätigen oder gemeinnützigen Zwecken eine Vorstellung gegeben und außerdem zweimal von den größeren Schulkindern selbst kurze von dem Stiftsgeistlichen P. Marcus Holter verfaßte und von der Zensur genehmigte Kinderschauspiele zugunsten armer Mitschüler und zur Erheiterung der Eltern aufgeführt[16]. Während der Vorbereitungen zur Inszenierung des Kinderstückes 'Der Familienzwist oder die versöhnten Väter' von Weiße war nun obiges Verbot des Unterrichtsministeriums herausgegeben worden. Unterm 25. Nov. 1856 fragt daher Abt Thomas die Statthalterei an, ob dieser Erlaß auch auf die Kremsmünsterer Kindervorstellungen auszudehnen sei, 'und waget die unterthänige Bitte, daß wenigstens zu dem vorgenannten Kinder-Schauspiele wegen der bereits gehabten Auslagen die hohe Erlaubniß gefälligst ertheilet werden möge'.

Der inzwischen zum Präsidialleiter emporgerückte H. v. Gilm hatte den Akt zu erledigen, empfahl die Befürwortung unter Hinweis auf den Theatererlaß vom 2. II. u. 16. X. 1850 und auf die unmittelbare Leitung und Aufsicht des Theaters durch Stiftspriester, und erhielt vom obersten Polizeichef zur Antwort, daß das Verbot sich 'nur auf gewerbsmäßige Theaterunternehmungen bezieht, auf die Theatervorstellungen, welche in Kremsmünster unter Dazwischenkunft der Schulaufsicht von den erwachsenen Schulkindern zur Unterstützung ihrer ärmeren Mitschüler bisher anstandslos veranstaltet wurden, aber nicht ausgedehnt werden kann'. Damit wäre die ganze Angelegenheit geklärt gewesen, wenn nicht das Linzer Diözesanblatt im XLII. Stück die Zuschrift des Statthalters vom 4. Nov. 1856 an den Bischof veröffentlicht hätte, mit dem Bemerken, daß auch die untergeordneten Amtsstellen von diesem Verbot in Kenntnis gesetzt worden seien, ohne jedoch auf die zugrunde gelegte kaiserl. Entschließung und den Polizeierlaß vom 8. Jänner 1824 im Diözesanblatt hinzuweisen. Das beanstandete Fml. v. Kempen beim Statthalter. Dieser lastete die Schuld an dieser Art der Verlautbarung dem bischöflichen Konsistorium an und setzte, um jeder weiteren irrigen Auslegung zu begegnen, diese nun auch noch von den Modalitäten in Kenntnis, unter welchen die Polizeiorgane zur Handhabung des Verbotes angewiesen seien. Die beiden Erledigungen an die oberste Polizeibehörde und an das bischöfliche Ordinariat sind wieder von Gilm konzipiert.

Der ganze Fall wirkte nach bis in die konstitutionelle Ära. Erst auf eine Anfrage des Statthalters Frhr. v. Conrad erwiderte

Digitized by Google

der Innenminister am 18. Aug. 1871, daß 'bezüglich der Bewilligung der Kindertheatervorstellungen die Bestimmungen der Theaterordnung vom 25. Nov. 1850 R. G. Bl. N°454 und der dazu erlassenen Instruktion maßgebend sind'. Damit waren Entschließung und Erlaß von 1824 endgültig abgetan.

III.

Gilm als Theaterzensor.

Aus obigen Amtserledigungen ist ersichtlich, daß Gilm mit der Präsidialkanzlei auch die Theateragenden der Linzer Statthalterei gegen Ende des Sept. 1856 übernommen hatte, sie befaßten sich vornehmlich mit der ständischen Bühne in Linz[18], vereinzelt auch mit Berufsaufführungen in Steyr, Ischl, Wels und Braunau, und mit Wanderbühnen und Dilettantenspielen. Gilm jubilierte am 17. Dezember: 'Als Vorstand des Präsidialbureaus bin ich ganz unabhängiger Departementschef, und meine Stellung, die außer dem Personaldienst nur angenehmes und gar nichts strapazierliches hat, ist eine der einflußreichsten in Linz. Den ganzen Vormittag tauche ich selten eine Feder ein, außer zu Unterschriften. Alle Journale der Welt und das neueste des Büchermarktes wird verschlungen. Sodann kommen Besuche aller Art, Geistliche und Theaterprinzessinnen. Die Theaterangelegenheiten sind ganz in meiner Hand ...' (s. Bd. 152, S. 132).

Der Vorgang war folgender: das zur Aufführung von der Theaterdirektion freierbetene Stück wurde von der Polizeidirektion begutachtet und mit den ihr angebracht erscheinenden Vorschlägen und Korrekturen versehen; der Präsidialsekretär hatte dazu Stellung zu nehmen und den Erlaß an den Statthalter oder dessen Stellvertreter zu entwerfen, der entschied und die Erledigung an die Polizei zur Durchführung zurückgab. Auf Gilm entfielen ungefähr eintausend Theaterberichte innerhalb sechseinviertel Jahren.

Durch den Vorstand der Linzer Studienbibliothek Prof. Dr. Konr. Schiffmann aufmerksam gemacht und durch das weitreichende Entgegenkommen des dortigen Landesarchivdirektors Dr. Ign. Zibermayr im besonderen und der Landesregierung überhaupt in die Lage versetzt, habe ich die Theaterakten der Zeit von Ende Sept. 1856 bis zum Schluß des Jahres 1862, die für Gilm in Betracht kommt, aus der Registratur der Linzer Landesregierung an Ort und Stelle ausgesucht und zur Bearbeitung übernommen, soweit sie noch nicht skartiert waren. Von 1860—62 hatten sich die meisten Zensuren Gilms, aus den früheren Jahren leider nur mehr weniges Allgemeine erhalten. Da sich jedoch Verzeichnisse der in dieser Zeit auf der ständischen Bühne zur Aufführung von der Statthalterei zugelassenen Stücke nebst Angabe der Stichwörter, der

Digitized by Google

geänderten oder gestrichenen Stellen gefunden haben, läßt sich wenigstens in verschiedenen Fällen feststellen, was der amtliche Theaterzensor nicht hatte passieren lassen oder nicht hatte passieren lassen dürfen. Gilms Motivierungen erfahren wir aus den noch erhaltenen eigenhändig konzipierten Begutachtungen und Erlässen aus der zweiten Hälfte seiner Zensurtätigkeit.

1. Opern und andere Musikstücke.

Die geringsten Beanstandungen erfuhren Opernlibretti. So wurden in dem der komischen Oper 'Mozart und Schikaneder' von Schneider am 2. Dez. 1856 gestrichen: Rindvieh (dafür: Tor), o heiliger Josef, Maria und Josef; Schau'ns das Publikum ... decipiatur; halts ... Goschen. 1861 konnte sich Gilm für die unbedingte Freigebung des Textes einsetzen. Ähnlich verfielen der Zensur am 6. Januar 1857 vornehmlich derbe Ausdrücke in der komischen Oper 'Der lustige Schneider oder Die Weiberlaune'. Die meisten Opern und Melodramen wurden unbedingt oder mit ganz geringfügigen Änderungen freigegeben; die bis Ende 1859 erlaubten führe ich nach der Reihenfolge der Bewilligung an: Der Wahnsinnige auf Insel San Domingo, Maritana, Medea, Aschenbrödel, Der Freischütz, Alessandro Stradella, Die Zigeunerin, Fra diavolo, Lucia von Lammermoor, Macbeth, Die Hugenotten (mit einer Streichung), Fidelio (bei Auslassung der Stelle: Dem Staate liegt daran, den bösen Untertan aus dem Weg zu räumen), Piepelé, Türsteher von Paris, Don Sebastian, Oberon, Die Bergknappen (Text von Th. Körner), Guido und Genevra oder die Pest zu Florenz (bei Streichung einer Heucheleibemerkung und bei 'Beobachtung' der theatergesetzlichen 'Vorsichten' gegenüber der Kostümierung von Mönchen und Nonnen und bei der Inszenierung des Inneren von Kirchen und Kapellen), Die lustigen Weiber von Windsor, Die Höhle von Soncha oder Vierzehn Räuber, Bellmont und Constanze oder Die Entführung aus dem Serail (bei Auslassung der Stellen 1. Akt 4. Szene: und vielleicht, ach, ich darf gar nicht daran denken; 2. Akt 3. Szene: Aber ihr seid wirklich ... eure Lüste zu büßen; 9. Szene: Sein Recht als Herr probieret. Und bei dir exerzieret [dafür: als Herr gewartet auf]), Der Waffenschmied (bei Streichung 1. Akt 4. Szene 1. Couplet: Der keusche Josef in der Bibel ... ja nur einmal geboren; 2. Couplet: Sonst leistete ja Esau nicht ... Erstgeburt Verzicht; 2. Akt 6. Szene: hl. Bonifacius; 3. Akt 9. Szene: In Sachen des Glaubens kein Streit [dafür: und unter den Leuten kein Streit]), Der Geiger aus Tirol, Das Mädchen von Elisonzo, Martha oder Der Markt zu Richmond, Die Stumme von Portici, Robert der Teufel, Das Nachtlager von Granada, Norma, Die Nachtwandlerin, Zar und Zimmermann, Don Juan, Montechi und Capuletti, Linda von Chamounix, Zampa, Johann von Paris, Die vier Haimonskinder,

Digitized by Google

Die Zauberflöte, Wilhelm Tell (bei Weglassung der Ausdrücke: Fürsten [dafür: Fremde], Knechtschaft, Sklavenbande, Sklavenkette, Tyrannentod, Tyrannenknechte u. dergl. m.), Die Belagerung von Korinth, Der Tower von London (gestrichen: gebenedeit, Lümmel, Es sagt die hl. Schrift ... leben), Marie oder Die Regimentstochter, Rigoletto (gestrichen: Deiner Tochter Ehre [dafür: Deine Tochter], Himmel, Der es gelang ... ersticken, Verführer [dafür: Geliebter]). — Deutlicher als im obigen Falle zeigen Korrekturen an der Oper 'Hans Heiling' vom 15. Febr. 1857, in welcher Art die Zensur Rücksichten auf kirchlich-religiöse Empfindungen im Volke nahm. Es wurden Anspielungen auf den hl. Florian als Schutzpatron wider Feuersgefahr gestrichen, Klosterfrau in Gefangene übersetzt u. dergl. m. In der komischen Oper 'Die weiße Frau' von Bieuldieu mußten dagegen Anspielungen auf Unterleutnant und Regiment unterbleiben usf.

In den erhaltenen Theaterakten Gilms ist das erste Musikstück des Jahres 1860 ein Singspiel. Beispielshalber sei hier die ganze amtliche Behandlung wiedergegeben. Der damalige Polizeidirektor Reg.-Rat Franz Wagner übersendet das Libretto mit folgender Zuschrift an den Statthalter:

Euere Excellenz!
Uiber Bitte der hiesigen Theaterunternehmung habe ich die Ehre das beiliegende Bühnenstück: 'Der Maurer und der Schlosser' romantisch komisches Singspiel in 3 Akten nach Skribe und G. Delavigne bearbeitet von Johann Gabriel Seidl mit dem unmaßgeblichen Antrage auf dessen hierortige Aufführungsbewilligung nach Ausscheidung der Seite 14, 15 und 91 zur hohen Schlußfassung ergebenst vorzulegen.

Linz am 11. Jänner 1860. Wagner.

Der Akt wurde am selben Tage präsentiert und tags darauf von Gilm wie folgt behandelt:

Ich kann in diesem schon in Wien 1827 gedruckten Libretto auch in den vom Polizeidirektor auf Seite 14, 15, 91 ... nicht den Anstoß nehmen und die Streichung dieser Stellen beantragen.

Der Statthalter chiffrierte zum Zeichen der Zustimmung Gilms Begutachtung, worauf dieser die Erledigung an den Polizeidirektor und an die Theaterdirektion anfügte:

H. Polizei-Direktor ...
Das mit Bericht vom 11. d. M. Z. 418 vorgelegte Stück ... Seidl folgt mit Aufführungsbewilligung versehen zurück ... 12. 1. 1860.
N. B. In das [Text-]Buch die gewöhnl. Aufführ. Bewill. zu schreib.

Meistens zeigt sich der Präsidialsekretär ungleich liberaler als der Polizeidirektor; und der Statthalter stimmt fast durchweg dem Vorschlage Gilms zu. So beantragt Wagner, im Textbuch zur

Digitized by Google

komischen Operette 'Der Ehemann vor der Türe', Musik von Offenbach, drei Stellen streichen zu lassen, nach Gilms Bericht wird allein in 5. Szene statt 'auf die Polizei' gesetzt: 'In Arrest'. Bei der komischen Oper 'Don Pasquale', Musik von Donizetti, mußte einvernehmlich zwischen Polizei und Präsidialkanzlei gestrichen werden: im 2. Akt 3. Szene: Kann ich im Kloster bleiben mit meinem Gemahl? Nein, das ist hier nicht Sitte; und im 3. Akt 5. Szene: Was soll Polizei und Kloster, Was Gefängnis und Pater noster. An Offenbachs 'Zaubergeige' hatte Wagner neun Stellen zu beanstanden, Gilm fand hiervon sieben gänzlich unverfänglich und behielt recht; es fielen denn auch nur die Ausdrücke 'Du Mädchenverführer' (3. Szene) und 'im Glied' (zweimal 4. Szene) weg. Ergötzlich liest sich, was der Polizeidirektor über Aubers 'Schwarzer Domino' zu berichten weiß, daß dieser 'bereits durch h. Erlaß vom 25. I. 1854 ... für die frühere Bühnen-Direkzion, mit zahlreichen Correkturen zugelassen worden war, welch' letztere sich vorzüglich auf den Umstand bezogen, daß in dem damals vorgelegten Manuskripte die Handlung des Stückes als in einem 'Nonnenstifte' spielend und der Oekonom desselben 'Gil Perez' als Beichtvater dargestellt war. Da diese Unzukömmlichkeiten im vorliegenden Manuskripte sowohl im Personen-Verzeichnisse als im ganzen Texte des Stückes beseitigt erscheinen, so dürfte lediglich die Ausscheidung der Seite 3, 8, 43, 45, 46, 60, 86, 87 und 96 mit rothen Doppel-Strichen bezeichneten Stellen angezeigt, und hiernach dasselbe zur Aufführung zugelassen werden.' Gilm erschienen jedoch nur zwei Stellen anstößig, und diese allein hatten denn auch wegzubleiben: 2. Akt 7. Szene: Man sehe nur die großen Herren, die schlechten Sitten; und 3. Akt letzte Szene: dort hat man Freiheit. — Ad. Bäuerles 'Aline oder Wien in einem anderen Weltteile', Musik von Wenzel Müller, erhielt durch die Polizei sieben, durch Gilm zwei Streichungen, und so blieb denn auch nur der Passus auf S. 35/36 des Druckes 1. Akt 18. Szene) 'Ist denn die Schwimmanstalt ... hernach werfens um' bei der Aufführung weg. — Halevys 'Musketiere der Königin' und Schlesingers 'Mit der Feder' wurden vollständig, Drehers 'Theodor Körner' auch mit der einen von der Polizei angestrichenen Stelle (S. 21) freigegeben, weil sie nach Gilm 'im Munde Körners unverfänglich' sei. Dagegen waren sich Wagner und Gilm darüber einig, daß in Donizettis 'Antonio Grimaldi (Marino Falieri)' etliches auszuscheiden sei; 7. Szene: Ringsum des Landes Klagen ... an Rettung hier zu hoffen genügt es nicht; Vaterland und die Pflicht ruft zum Streite; und die Pflicht ruft zum Streite ... ehrenvoll in dem Vaterland. — An Meyerbeers 'Dinorah' hatte die Polizei acht Stellen auszuscheiden oder abzuändern (Druck von 1860, Berlin, Bock, S. 7. 15. 17. 22. 24. 26. 27. 43), Gilm aber erklärte: 'Nach meiner unmaßgeblichen Ansicht dürfte das Textbuch der Oper Dinorah unbedingt zur Aufführung zugelassen werden', und es erhielt die Zustimmung des Landeschefs.

Digitized by Google

Selbst vor W. A. Mozart hielt der Rotstift des Polizeidirektors nicht zurück. Er nennt zwar 'Die Hochzeit des Figaro' eine bekannte und große Oper, 'welche für die früheren hiesigen Bühnen-Unternehmungen durch die hohen Statthalterei-Präsidial-Erlässe vom 5. Mai 1851 und 30. Dezember 1852 N° 17465 unbedingt zugelassen war,' verlangt aber trotzdem die Ausscheidung einer Stelle für die neuerliche Inszenierung. Gilm wagte nicht zu widersprechen, setzte dafür die Stelle selbst in den Akt ein, als wollte er auf sie recht aufmerksam machen: 'Man muß sich die großen Herren zu Freunden halten bei jetziger Zeit.'

Im Jahre 1861 setzt Polizeidirektor Wagner mit der Kritik der komischen Operette 'Das Pensionat', Musik von Suppé, ein: 'Der Hauptvorwurf dieses Bühnenproduktes bildet die Dupierung der frommen und ehrwürdigen Vorsteherin eines Mädchen-Pensionates, deren Einwilligung zur Verbindung einer ihrer weiblichen Zöglinge mit einem jungen Juristen letzterer dadurch erschleicht, daß er der alten Pensionats-Vorsteherin selbst Liebeserklärungen macht, welche dieselbe acceptirt und wodurch sie vor den übrigen Personale ihres Institutes kompromittirt erscheint so, daß sie um das Skandal auszugleichen in die fragliche Verbindung ihrer Pensionärin mit dem Jünger der Themis williget. Da die beabsichtigte Vorführung dieses Stoffes auf öffentlicher Bühne im gegenwärtigen Momente ohne Zweifel die versteckte Tendenz haben dürfte, mit dem Witze und der stellenweise unverkennbaren offenen Satyre dieser Pieče jene Uibelstände zu treffen, welche in letzter Periode rücksichtlich einzelner geistlicher Fraueninstitute in Wien zur öffentlichen Sprache kamen. Bei der ziemlich schlüpfrigen Moral dieses Bühnenstückes kann ich die Entscheidung über die hierortige Zulässigkeit seiner öffentlichen Darstellung lediglich nur dem erleuchteten Ermessen Euerer Excellenz gehorsamst anheimstellen, glaube jedoch für alle Fälle auf die Ausscheidung der Seite 11, 26, 27, 51, 52, 53, 62, 65 und 81 rot angedeuteten Stellen unmaßgeblich antragen zu sollen.'

Dazu Gilm: 'Vorliegendes Buch ist das Libretto zu einer Operette von Suppé und ich kann jene schlüpfrige Tendenz darin nicht entdecken, die die Polizei Diön gefunden hat. Lustige Mädchen und ein liebendes Paar hintergehen ihre strenge Aufseherin; das war schon hundertmal. Auch die Beziehungen dieses Textbuches zu den Übelständen im Wiedener Spitale zu Wien scheint mir eine äußerst entfernte. Ich erlaube mir daher um so mehr auf Zulassung anzutragen, als es sich hier nicht um ein eigentliches Lustspiel, sondern um eine Operete handelt, wo das Prinzipielle die Musik ist. Die auf Seite 11 angestrichene Stelle scheint mir unverfänglich.' Die Entscheidung ging dahin, daß die auf Seite 25, 51, 52, 53, 62, 65, 74, 75, 76 und 81, also z. T. neuangestrichene Stellen wegzubleiben hatten: 1. Szene: Junge Mädchen ... kurirts; 9. Szene: Die Gartenmauer ... Mantelkragen fest; Seit 20. Oktober ists Reden erlaubt; Mir scheint, da werden wir im Grab ... aufgeführt; 11. Szene: Ach nit ... seins gscheidt; Ah pah! ... ich werd grob; 15. Szene: Ach! Das ist mir seit 20 Jahren nicht mehr passiert; Je älter ... angenehmer; 16. Szene: Ehrwürdige Vorsteherin.

Flamms 'Wien, wie es weint und lacht', Musik von Storch, wurde bei Streichung von zwei Stellen (die Polizei hatte drei an-

Digitized by Google

gemerkt) freigegeben, nämlich: 1. Akt 8. Szene: Zwei Männer haben meiner Frau und Tochter beim Ausziehen geholfen; Wenn an den Gemeinderat ... durch die Kanzlei (im Druck, Wien, Pichlers Witwe, S. 7 u. 34). In Maillarts 'Glöckchen des Eremiten' gleichfalls zwei Stellen: 'Soldaten sind nicht sehr wählerisch'; 'Soldaten haben keinen Geschmack.' Darüber waren sich Polizeidirektor und Gilm als Sohn einer alten Militärfamilie einmal einig geworden. Um so weiter gingen die Ansichten über 'Paperl oder die Weltreise des Wiener Capitalisten', Zauberposse von Karl Elmar, Musik von Ad. Müller, auseinander. Der Polizeidirektor erblickte darin 'politische Tendenz' und 'mehrfach eine Persiflage des politischen Stabilitäts-Princips', erinnerte, daß sie am 29. März 1851 von der Statthalterei mit Ausnahme einer Coupletstelle (S. 27) zugelassen, jedoch am 25. Februar 1852 'bei geänderten politischen Verhältnissen wieder verboten' worden sei, und stellt es dem Statthalter anheim, ob sie 'mit Rücksicht auf die dermaligen politischen Zeit- und Staats-Verhältnisse für die hiesige Bühne zulässig befunden werde', beantragt für alle Fälle die Ausscheidung der Seite 5, 6, 11, 13, 14, 25, 26, 27, 28, 29, 30, 31, 34, 37, 38, 39, 40, 41 und 42 markierten Stellen des bei Wallishauser in Wien 1854 gedruckten Textbuches. Gilm griff die Aufführungsbewilligungen von 1848 und 1851 wieder auf, die infolge der neuen Verhältnisse als zu weitgehend und mit der öffentlichen Ordnung nicht mehr vereinbarlich erschienen und daher bei diesem und acht weiteren Stücken im Nachmärz zurückgezogen worden seien. 'Der Inhalt dieses Stückes besteht darin, daß sich ein behäbiger Wiener Hausbesitzer in dem durch die politischen Ereignisse des Jahres 1848 und 1849 hervorgebrachten öffentlichen Zustände unbehaglich fühlt, die Vaterstadt verläßt, in verschiedenen Ländern die größten Unannehmlichkeiten erfährt, und mit der Überzeugung heimkehrt, daß es trotz all dem in Wien am besten ist. — Es ist begreiflich, daß nach Zurücknahme der Verfassung dieses Stück, das ein constitutionelles Österreich voraussetzt, ein Anachronismus war, und in die damalige Ordnung nicht paßte. Nach meiner unmaßgeblichen Meinung ist jedoch dieser Grund nicht mehr vorhanden, und scheint nun das Verboth, daß dieses Stück unter anderen auch mit Bauernfelds Lustspiel "Großjährig" traf, welches doch schon vormärzlich im Burgtheater zu Wien gegeben werden durfte, seit dem Aufleben verfassungsmäßiger Zustände ein Anachronismus geworden zu sein. Auch bei Beanständung der einzelnen Stellen ist die Polizei Dien mit außergewöhnlichem Rigorismus vorgegangen. Ich erlaube mir diesfalls auf die Seite 5, 6, 25, 29, 30, 31, 34, 37 und 40 beanständeten Stellen hinzuweisen, die doch unter gar keinen Verhältnissen die öffentl. Ordnung gefährden können. Nebst den bezeichneten halte ich jedoch auch die auf Seite 14, 26, 28, 38 und 41 beanständeten Stellen gegenwärtig für unverfänglich. Wegzubleiben hätten daher nur die von mir roth durchstrichenen Stellen auf Seite 11, 13, 39 und 42.' Und so wurde auch entschieden. Die Streichungen sind 1. Akt 4. Szene: Mittelst Regierungsgelegenheit; 6. Szene: Ein dicker Kanzleirath ... da will er nichts hören; 3. Akt 2. Szene: Unseres Hofes zum Beispiel ... Camarilla; 8. Szene: Ein alter Spitz ... Spitzpolitik. Ausnahmsweise macht Gilm der Polizeidirektion gelegentlich der Bewilligung der Aufführung von Meyerbeers 'Prophet' die genaue

Digitized by Google

Einhaltung des § 4 der Instruktion zum Theatergesetz vom 25. XI. 1854 R. G. 454 zur Pflicht, wonach 'die Darstellung kirchlicher Gebräuche und gottesdienstlicher Handlungen anerkannter Religionsgenossenschaften und der Gebrauch der den Dienern eigentümlichen Ornate auf der Bühne untersagt' ist, und hielt die von der Polizei angemerkten Streichungen aufrecht. An Stelle 'Gottes Sohn' war zu setzen 'Prophet'; 'Höchst heilig', 'Domine salvum ... nostrum', 'Domine salvum fac regem' u. dergl. hatte wegzubleiben. Bei 'Orpheus in der Unterwelt' von Ad. Prix ließ Gilm drei von den vier polizeilichen Streichungen zu Recht bestehen: 'Ich wollte mein Weib geriethe auf liederliche Wege', 'War auch nie mit Nymphomanie behaftet' und 'Der Wollüstling'. Das Dramolett 'Die Gänse der Frau Bock' von J. Scala, die komische Operette 'Die Savoyarden' von Offenbach, die komische Oper 'Der Liebesbronnen' von Bolfe, die komische Operette 'Mozart und Schikaneder' mit der Musik von W. A. Mozart, an der Gilm 1856 etliche Stellen und nun Wagner noch eine weitere gestrichen hatte, Scribes Oper 'Der Schnee' von Auber, Schickhs Posse 'Die Musketiere der Viertelmeisterin', Musik von Ad. Müller, wurden zur Gänze freigegeben, bei Aubers 'Komödianten' fiel die eine Bemerkung 3. Akt 6. Szene: 'So brauche ich bei meiner Thronbesteigung ... Opfer aufzuerlegen,' und bei Heuslers 'Donauweibchen', Musik von Ferd. Kauer, die Bemerkungen: 'Ihr müßt sie zu verführen suchen' und 'verführen' (dafür: betören) weg.

Aus dem Jahre 1862 liegen keine besonders bemerkenswerten Zensuren von Musikstücken vor, man müßte denn die der burlesken Oper 'Foldoardo Wuprahal' von Erik Nessl, Musik von Karl Konradin, als solche gelten lassen, weil der Polizeidirektor sie nach Inhalt und Dialog ein Machwerk gleich trivialer Art nennt. Die ganze Handlung laufe auf die Entdeckung hinaus, daß ein junger venetianischer Nobile, Orlando Schachinger, welcher der Gattin Fiamina des Patriziers Flodoardo Wuprahal nachstellt, zuletzt an einem wächsenen Ohrläppchen als dessen unehelicher Sprößling erkannt wird. Die Handlung sei stellenweise mit gemeinen Witzen durchsetzt, so auf S. 7, 29, 30 u. 31. Da sie jedoch den Charakter einer Parodie trage und ähnliche Singspiele am Orte bereits zugelassen worden seien, stellt der Polizeidirektor die Entscheidung über die Zulässigkeit dem Statthalter anheim. Die spitzige Bemerkung verfehlte ihre Wirkung. Bach gab wiederum Gilm recht. Die zur Streichung beantragte Stelle 'Zur Firmung führte' wurde durch 'beschenken wollte' ersetzt. In Offenbachs Operette 'Fortunios Lied' wird der Satz 'Der Teufel soll die Skripturen ... das Stadtgericht' (3. Szene) ausgeschieden. Über 'Ein Siebenundvierziger und ein Einundsechziger' von Anton Bittner berichtet Wagner: 'Dieses ziemlich schwache Bühnenprodukt behandelt im scherzhaften Kleide der Posse unser Regierungs-System vom Jahre 1847 und 1861 indem ersteres in der Person des Jeremias Brandling, letzteres in der seines Bruders Franz Brandling repräsentiert, und jener sohin als ein

Digitized by Google

dem gemütlichen Phäakenthum angehöriger Reaktionär, dieser aber ein dem Geiste der Neuzeit folgender Fortschrittsmann dargestellt erscheint, der zuletzt seinen durch das stete Wohlleben in Schulden gerathenen Bruder zu seinen Ansichten bekehrt, wonach den Errungenschaften des Jahres 1861 am Schlusse die das ganze Stück durchgehende Huldigung dargebracht wird. Da einerseits derlei dramatische Stücke in neuerer Zeit bereits mehrfach zur Darstellung zugelassen wurden, andererseits aber in dem vorliegenden Stücke der obige Vorwurf in zimlich gemäßigter Sprache behandelt ist, so dürfte nach meiner unmaßgeblichen Ansicht gegen die Zulassung des fraglichen Theaterstückes für die Steyrer Bühne nach Ausscheidung der Seite 7, 8, 9, 10, 16, 18, 20, 39, 40, 57, 76, 79, 89, 96, 99, 103, 117, 128, 131, 153, 165, und 166 rothmarkirten Stellen kein Anstand obwalten.' Der Dichter der 'Trilogie' von 1848, 1859 und 1861 (s. Bd. 152, S. 28), fand die Stellen auf Seite 8, 9, 10, 16, 18, 90, 76, 95, 96, 102, 128, 165 und 166 unverfänglich, und so wurden nur die übrigen gestrichen; ihren Wortlaut mit Sicherheit anzuführen, vermag ich leider nicht. Eine andere Posse des Melker Schauspielers und Bühnenschriftstellers A. Bittner, 'Domestikenstreiche', wurde zur Aufführung in Linz gänzlich freigegeben. An Flamms Lebensbild mit Gesang und Tanz, 'Die Kriminalleni', hatten Polizei und Präsidialkanzlei drei Stellen auszusetzen: 'Andere machen Finanzpläne und schneiden sich auch dabei', 'Wenn i a Butten für a Haderlumpweib ... na, wir sein schön aufn Schaffeln' und 'und dennoch wirft man unserm Amt ... ich schreib nit zu viel'. Von vier Streichungen der Polizei an Al. Berlas Posse 'Der Strohwitwer' hielt Gilm zwei aufrecht: 'wie der Präsident des Chrisostomus-Vereins. O, schweigen Sie ... entsetzlicher Mensch', von 36 an Bergs Posse 'Der politische Schuster' alle: 'Vor lauter Bitten um Gehaltserhöhung', 'Zu was brauchen wir ein Vaterland', 'Bajonnete schrecken uns nicht', 'Richtig, bei der Apotheke hört die Gleichberechtigung auf', 'den Amtsstil vertauschen Sie', 'katholisches Blatt', 'Und erst um 12 Uhr ins Amt kommen', 'kriechenden Hallunken', 'wie Bach', 'Die Polizei muß abgeschafft werden' u. dergl. m. Von den polizeilichen Korrekturen an der Posse 'Ein Lump' von Fr. Kaiser und K. Binder blieb eine aufrecht: 'Für einen Amtskandidaten? — ganz Rokoko mit einem stattlichen Zopf'. Die Textbücher zu Flotows Oper 'Indra' und Adams 'Postillon von Longjumeau' passierten ungeschoren beide Stellen, desgleichen 'Babuschka' von Ad. Müller; A. Bittners Lokalposse 'Die fidele Christl' verlor durch Gilm allein das Couplet 'A Schafskopf ... Professor oft is'. Gilms professorlicher Stiefbruder Hugo war ein recht gelehrtes Haus. —

Aus dieser Aufzählung geht zugleich hervor, daß Musikstücke zu Gilms Zeit am Linzer ständischen Theater gern gegeben wurden; über ein Viertel der Vorstellungen entfallen auf solche, vorab auf Offenbach. Damals teilte man den Spielplan nach anderen Ge-

Digitized by Google

sichtspunkten ein: in Schau-, Lust- und Trauerspiele, Opern, Possen und komische Charakterbilder. Beide Gruppen hielten sich im Spielplan die ersten Jahre ungefähr die Wagschale.

2. Shakespeare.

Shakespeare-Aufführungen waren auf der oberösterreichischen Landesbühne (und ihrem zeitweiligen Ableger zu Wels) vereinzelt. Daher und der früheren schärferen Zensur wegen wurden noch immer einzelne Werke zur Zensur vorgelegt. Als erstes begegnet uns 'König Lear', aus dem noch im Jahre 1853 gegen 40, am 17. September 1857 drei Stellen ausgelassen werden mußten. 1853 stieß sich die Zensur an: Segen, Ehebrechen, Hund und Flegel, dreieckiger, kotstrümpfiger, buhlerischer Kuppler, Hure, eine Schwüre aus meinem faulen Blute, Hofweihwasser, Hosenlatz, Schwein an Faulheit, Hund an Tollheit, durch zu engen Umgang, an Hofgesprächen, Hofpartei u. dergl. m. Da es schwerhält, festzustellen, welche Übertragung oder Bearbeitung der Zensur unterbreitet wurde, muß ich mich auf deren Stichworte beschränken, daß auf S. 10 'Als Schutzpatron ... Gebot', auf S. 110: 'dem Hund ... halt' und S. 136 'Und armer Schelm ... Ebbe halten' auszulassen sei. Ähnlich verhält es sich mit den beiden Zensuren von 'Hamlet' von 1853 und 1859. Erstere beanstandet 13, letztere 5 Stellen, dort Ausdrücke wie Metze, wampiges Aas, hier wie Rebellenhure, ob auferbau'n ein zweites Golgatha, Urin und Buhlerei, klösterlicher Fluch. Wieder decken sich die vorgelegten Sprechtexte mit einwandfreien Ausgaben nicht. Nur einmal zur Bewilligung der Aufführung vorgelegt wurden 1857 'Hamlet' und 'Sommernachtstraum'. Bei jenem wurde schon im Personenverzeichnis der eine Priester und im Trauerspiel selbst nicht weniger als 29 Stellen ausgeschieden, besonders starke Ausdrücke von Blutschande, kuppeln, auf die Kirche Anspielendes, die Anrede: Seine Majestät usw.; bei diesem vier, wie 'Ob ihr die Nonnentracht ... Hymnen feiernd', 'Krankheit steckt an ... genesen', 'Ich locke ... Hengst' und 'ein Bett, zwei Busen'; das sind bescheidene Einschränkungen, wenn man bedenkt, daß 1853 an 'Othello' 99 Ausstellungen und Streichungen durch die Linzer Zensur vorgenommen worden waren.

Zwei einzige Schriftstücke von Gilm über Shakespeare liegen vor. In 'Viel Lärm um nichts', in der Bearbeitung von Holtei, hatte die Zensur 1855 zwölf Stellen abgeändert oder gestrichen. Zwei hiervon erschienen Gilm 1861 gänzlich unverfänglich, und schließlich hatten überhaupt nur mehr drei wegzubleiben. Da nur ein Manuskript vorgelegt worden ist, läßt sich deren Wortlaut nimmer feststellen.

Der Bewilligungsakt zu Shakespeares 'Kaufmann von Venedig' von 1861 verzeichnet drei Streichungen auf S. 19, 20 und 41

Digitized by Google

(Druck von J. F. Wallishauser, Wien 1841) durch die Polizei, zwei erschienen Gilm unnotwendig. Somit blieb nur die Stelle im 2. Akt 8. Szene 'nach Christennarren mit bemaltem Antlitz'.

3. Lessing.

'Emilia Galotti' wurde am 25. Sept. 1857 und 'Nathan der Weise' am 14. August 1859 mit Einschränkungen freigegeben. Im Trauerspiel 1. Aufzug 4. Auftritt. Conti: ... Ins Kloster mit dem, der es von uns lernen will, was schön ist! — 6. Auftr. Prinz: ... [Opfer] eines elenden Staatsinteresses. — Marinelli: ... 'Fürsten haben keinen Freund! können keinen haben!' — Und die Ursache, wenn dem so ist? — Weil sie keinen haben wollen. — Heute beehren sie uns mit ihrem Vertrauen, teilen uns ihre geheimsten Wünsche mit, schließen uns ihre ganze Seele auf: morgen sind wir wohl wieder so fremd, als hätten sie nie ein Wort mit uns gewechselt. — 7. Auftritt. Prinz: ... [um diese Stunde pflegt das fromme Mädchen alle Morgen] bei den Dominikanern [die Messe zu hören]. — 2. Aufz. 4. Auftr. Odoardo: ... Ein Wollüstling, der bewundert, begehrt. — 6. Auftr.. Emilia: [Ebenda!] Was ist dem Laster Kirch' und Altar? — 3. Aufz. 1. Auftr. Marinelli. [Ha! man sollt' es voraus wissen, wenn man so töricht bereit ist, sich] für die Großen [aufzuopfern]. — 8. Auftr. Klaudia: ... zur Befriedigung eines fremden Kitzels morden! — 4. Aufz. 3. Auftritt. Orsina: ... Verdammt, über das Hofgeschmeiß! — Orsina: ... nachplauderndes Hofmännchen. — 5. Aufz. 2. Auftr. Odoardo: ... Wenn nun bald ihn Sättigung und Ekel von Lüsten zu Lüsten treiben, so vergälle die Erinnerung, diese eine Lust nicht gebüßet zu haben, ihm den Genuß aller! In jedem Traume führe der blutige Bräutigam ihm die Braut vor das Bette, und wann er dennoch den wohllüstigen Arm nach ihr ausstreckt: so höre er plötzlich das Hohngelächter der Hölle und erwache! — 6. Auftr. Odoardo: ... Das Haus eines Kanzlers ist natürlicherweise eine Freistatt der Tugend. — 7. Auftr. Emilia: ... es ist ein Haus der Freude.

Im Personenverzeichnis des 'Nathan' hatte der Patriarch von Jerusalem zu verschwinden, und der Klosterbruder darf nicht in 'katholischer Tracht' erscheinen; im 1. Akt 2. Szene. Nathan: ... Die gaffend nur das Ungewönlichste, das Neuste nur verfolgen. — Nathan: ... Denn dein 'Sich Gott um vieles näher fühlen', Ist Unsinn oder Gotteslästerung[19]. — 3. Szene. Derwisch: Es taugt nun freilich nichts, Wenn Fürsten Geier unter Aesern sind. Doch sind sie Aeser unter Geiern, taugt's Noch zehnmal weniger. — 5. Szene. Klosterbruder: ... sagt der Patriarch — Die Stärk' und Schwäche der von Saladin Neu aufgeführten, innern, zweiten Mauer Am besten schätzen, sie am deutlichsten Den Streitern Gottes — sagt der Patriarch — Beschreiben. — Klosterbruder: ... Wie doch ein Heiliger, der sonst so ganz Im Himmel lebt, zugleich so unterrichtet Von Dingen dieser Welt zu sein herab Sich lassen kann. Es muß ihm sauer werden. — Klosterbruder: Ja, — meint der Patriarch — das wär' schon gut; Gott aber und der Orden ... Tempelherr: Ändern nichts! Gebieten mir kein Bubenstück! Klosterbruder. Gewiß nicht! — Klosterbruder: ... Wir Klosterleute Sind schuldig, unsern Obern zu gehorchen. — 6. Szene. Tempelherr: ... Lügt Das Sprüchwort wohl: daß Mönch und Weib, und Weib Und Mönch des Teufels beide Krallen sind? Er wirft mich heut' aus einer in die andre. — 2. Akt

Digitized by Google

1. Szene. Sittah: ... Ihr Stolz ist: Christen sein, nicht Menschen; denn Selbst das, was, noch von ihrem Stifter her, Mit Menschlichkeit den Aberglauben würzt, Das lieben sie, nicht weil es menschlich ist: Weil's Christus lehrt, weil's Christus hat getan ... irrst du dich. — Saladin: ... Daß des Ritters Vorteil Gefahr nicht laufe, spielen sie den Mönch, Den albern Mönch. — 3. Akt 1. Szene. Recha: ... Doch so viel tröstender War mir die Lehre, daß Ergebenheit In Gott von unserm Wähnen über Gott So ganz und gar nicht abhängt. — Liebe Daja, Das hat mein Vater uns so oft gesagt; darüber hast du selbst mit ihm so oft Dich einverstanden; warum untergräbst Du denn allein, was du mit ihm zugleich Gebauet? — 10. Szene. Daja: ... und es wäre So unerhört nicht, daß uns der Heiland Auf Wegen zu sich zöge, die der Kluge Von sich selbst nicht leicht betreten würde. Tempelherr: Da So feierlich? — [Und setz' ich statt des Heilands Die Vorsicht: hat sie denn nicht recht?] — 4. Akt 1. Szene. Klosterbruder: [Ihr den Patriarchen?] Ein Ritter einen — Pfaffen? Tempelherr. [Ja, die Sach' Ist ziemlich] pfäffisch. Klosterbruder: Gleichwohl fragt der Pfaffe Den Ritter nie, die Sache sei auch noch so ritterlich. Tempelherr: Weil er das Vorrecht hat, Sich zu vergehn: das unsereiner ihm nicht sehr beneidet. — Zudem seh' ich nun wohl: Religion ist auch Partei. — 2. Szene. Tempelherr: ... Ein dicker, roter, freundlicher Prälat ... [bis zum Schluß des Auftritts]. — 3. Szene. Saladin: ... Die Spenden bei dem Grabe, Wenn die nur fortgehn! Wenn die Christenpilger Mit leeren Händen nur nicht abziehn dürfen! — 4. Szene. Saladin: ... Gib ihn nicht Sofort den Schwärmern deines Pöbels preis! Verschweig', was deine Geistlichkeit an ihm Zu rächen mir so nahe legen würde! Sei keinem Juden, keinem Muselmanne Zum Trotz ein Christ! Tempelherr: Bald wär's damit zu spät! Doch dank der Blutbegier des Patriarchen, Des Werkzeug mir zu werden graute! — Auch soll es Nathan schon empfinden, daß Er ohne Schweinefleisch ein Christenkind Erziehen dürfen! Geh! — 7. Szene. Klosterbruder: ... denn Der Patriarch braucht mich zu allerlei, Wovor ich großen Eckel habe. Zum Exempel: ... [bis] gegeben haben. — Klosterbruder: ... Wär's eines wilden Tieres Lieb' auch nur, In solchen Jahren mehr als Christentum ... [bis] Jude war. — 5. Akt 5. Szene. Tempelherr: ... Des sich der Patriarch so gern zum Stöber Bedient? Nathan: Kann sein! Beim Patriarchen ist Er allerdings. Tempelherr. Der Pfiff ist gar nicht übel: Die Einfalt vor die Schurkerei voraus Zu schicken. Nathan. Ja, die dumme, — nicht die fromme. Tempelherr. An fromme glaubt kein Patriarch. Nathan. Für den Nun steh' ich. Der wird seinem Patriarchen Nichts Ungebührliches vollziehen helfen. Tempelherr: So stell er wenigstens sich an. — Tempelherr: ... Denn kannt' ich nicht den Patriarchen schon Als einen Schurken? — Nun, was tut's? Die Schurkerei des Patriarchen, die so ähnlich immer sich erhält, hat mich Des nächsten Weges wieder zu mir selbst Gebracht. — Tempelherr: ... Wird sie nicht Die Christin spielen müssen unter Christen? Und wird sie, was sie lange g'nug gespielt, Nicht endlich werden? Wird den lautern Weizen, Den Ihr gesät, das Unkraut endlich nicht Ersticken? — Und das kümmert Euch so wenig? Demungeachtet könnt Ihr sagen — Ihr? — Daß sie bei ihrem Bruder sich nicht übel befinden werde? — 6. Szene. Recha: ... muß aus Liebe quälen. Ist eine von den Schwärmerinnen, die Den allgemeinen, einzig wahren Weg Nach Gott zu wissen wähnen! Sittah: Nun versteh ich! Recha: Und sich gedrungen fühlen, einen jeden, Der dieses Wegs verfehlt, darauf zu lenken. Kaum können sie auch anders. Denn ist's wahr, Daß dieser

Digitized by Google

Weg allein nur richtig führt: Wie sollen sie gelassen ihre Freunde Auf einem andern wandeln sehn, der ins Verderben stürtzt, ins ewige Verderben? — Recha ... Wenigstens ihr zu Vergeben, wenn sie mir entdecken müsse, Was ihre Kirch' auf mich für Anspruch habe.

4. Goethe.

Vier Dramen wurden während Gilms Zeit in Linz zensuriert. 'Clavigo' mußte 7 Stellen opfern: 1. Akt. Carlos: ... Wie ich den mit honetten Mädchen am ungernsten zu tun habe. — 3. Akt. Guilbert: Ein Hofmann sollte keinen Meuchelmörder im Solde haben? — Durch alle die Mauern, die ihn umschließen, die Wachen, das Zeremoniell und alle das, womit die Hofschranzen ihn von seinem Volke geschieden haben, dringen Sie durch und retten Sie uns: — 4. Akt. Clavigo: Brenn' einem das Haus ab, daran er zehen Jahre gebauet hat, und schick' ihm einen Beichtvater, der ihm die christliche Geduld empfiehlt. — Carlos: Und wer am Zoll sitzt, ohne reich zu werden, ist ein Pinsel. Und dann seh' ich nicht, warum das Land dem Minister nicht so gut Abgaben schuldig ist als dem Könige. Dieser gibt seinen Namen her und jener seine Kräfte. — Carlos: ... [ohne eine herrliche, hochäugige Spanierin im Triumph aufzuführen, deren] volle Brust, [ihre blühenden Wangen, ihre heißen Augen]. — Carlos: ... [so bist du mit allen deinen Bändern und Sternen,] bist mit der Krone selbst [nur ein gemeiner Mensch].

Bei 'Egmont', wie bei den geschichtlichen Stoffen und Freiheitsdramen überhaupt, hatte die Zensur ungleich schärfer einzugreifen, hier in mehr als sechzig Fällen.

1. Aufzug.

Buyk: ... Ein König nährt seine Leute; und so, auf des Königs Rechnung, Wein her!

Alle: Ihro Majestät [Wohl! Hoch!].

Buyk: [... die welschen] Hunde.

Jetter: ... hielte sie's nur nicht so steif und fest mit den Pfaffen. Sie ist doch auch mit schuld, daß wir die 14 neuen Bischofsmützen im Lande haben ... [bis] Und was ist's denn nun? Man kann ja jeden predigen lassen nach seiner Weise.

Regentin: ... Der Übermut der fremden Lehrer hat sich täglich erhöht; sie haben unser Heiligtum gelästert, die stumpfen Sinne des Pöbels zerrüttet und den Schwindelgeist unter sie gebannt. Unreine Geister haben sich unter die Aufrührer gemischt.

Macchiavell: ... die Andächtigen verjagen, die Altäre niederreißen, die Statuen der Heiligen zerschlagen, was sie nur Geweihtes, Geheiligtes antreffen. Wie sie den Dom mit unglaublicher Schnelle verwüsten, die Bibliothek des Bischofs verbrennen.

Macchiavell: ... die größten Kaufleute sind angesteckt, der Adel, das Volk, die Soldaten. Was hilft es, auf seinen Gedanken beharren, wenn sich um uns alles ändert? Möchte doch ein guter Geist Philippen eingeben, daß es einem Könige anständiger ist, Bürger zweierlei Glaubens zu regieren, als sie durcheinander aufzureiben.

Regentin: Solch ein Wort nie wieder. Ich weiß wohl, daß Politik selten

Digitized by Google

Treu' und Glauben halten kann, daß sie Offenheit, Gutherzigkeit, Nachgiebigkeit aus unserm Herzen ausschließt. In weltlichen Geschäften ist das leider nur zu wahr; sollen wir aber auch mit Gott spielen wie untereinander? Sollen wir gleichgültig gegen unsre bewährte Lehre sein, für die so viele ihr Leben aufgeopfert haben? Die sollten wir hingeben an hergelaufene, ungewisse, sich selbst widersprechende Neuerungen?

Macchiavell: Denkt nur deswegen nicht übler von mir. —

Regentin: ... den nächsten besten Weg zum Heil seiner Seele verfehlt hat. —

Macchiavell: [Vielleicht hat er wahrer, als klug] und fromm [gesprochen]. Wie soll Zutrauen entstehen und bleiben, wenn der Niederländer sieht, daß es mehr um seine Besitztümer als um sein Wohl, um seiner Seele Heil zu tun ist? Haben die neuen Bischöfe mehr Seelen gerettet, als fette Pfründen geschmaust, und sind es nicht meist Fremde? Noch werden alle Statthalterschaften mit Niederländern besetzt; lassen sich es die Spanier nicht zu deutlich merken, daß sie die größte unwiderstehliche Begierde nach diesen Stellen empfinden? Will ein Volk nicht lieber nach seiner Art von den Seinigen regieret werden, als von Fremden, die erst im Lande sich wieder Besitztümer auf Unkosten aller zu erwerben suchen, die einen fremden Maßstab mitbringen und unfreundlich und ohne Teilnahme herrschen? —

Brackenburg: ... War ich doch ein andrer Junge als Schulknabe! Wenn da ein Exerzitium aufgegeben war: 'Brutus Rede für die Freiheit, zur Übung der Redekunst,' da war doch immer Fritz der erste, und der Rektor sagte: 'Wenn's nur ordentlicher wäre, nur nicht alles so übereinander gestolpert.' Damals kocht' es und trieb. —

[Sollte es wahr sein ...,] daß sie nachts einen Mann heimlich zu sich einläßt da sie mich züchtig immer vor Abend aus dem Hause treibt. —

2. Aufzug.

Seifensieder: ... die auf die Bischöfe lästern, die den König nicht scheuen. Aber ein treuer Untertan, ein aufrichtiger Katholike! —

Vansen: ... unsere ganze Verfassung. —

... sie regiert, wie er sollte; und wie sie sich gleich vorsahen, wenn er über die Schnur hauen wollte. Die Staaten waren gleich hinterdrein: denn jede Provinz, so klein sie war, hatte ihre Staaten, ihre Landstände. —

Zimmermeister: ... Ein jeder rechtschaffene Bürger ist, soviel er Braucht, von der Verfassung unterrichtet. —

Vansen: ... Ihr lebt nur so in den Tag hin; und wie ihr euer Gewerb von euern Eltern übernommen habt, so laßt ihr auch das Regiment über euch schalten und walten, wie es kann und mag. Ihr fragt nicht nach dem Herkommen, nach der Historie, nach dem Recht eines Regenten; und über das Versäumnis haben euch die Spanier das Netz über die Ohren gezogen. —

[Unsere Vorfahren paßten auf.] Wie sie einem Herrn gram wurden, fingen sie ihm etwa seinen Sohn und Erben weg, hielten ihn bei sich und gaben ihn nur auf die besten Bedingungen heraus. Unsere Väter waren Leute! Die wußten, was ihnen nütz war! Die wußten etwas zu fassen und festzusetzen! Rechte Männer! Dafür sind aber auch unsere Privilegien so deutlich, unsere Freiheiten so versichert.

Seifensieder: Was sprecht ihr von Freiheiten!

Digitized by Google

Vansen: ... Er [= der Fürst] ist uns verpflichtet, wie wir ihm. —
... Da steht auch: Der Landesherr soll den geistlichen Stand nicht verbessern oder mehren, ohne Bewilligung des Adels und der Stände ... Und wir leiden die neuen Bischöfe? ... Und wir lassen uns von der Inquisition ins Bockshorn jagen? ... Das ist eure Schuld. —

Andere: Freiheit. —

Jetter: Hätten wir ihn [= Egmont] nur zum Regenten! Man folgt ihm gerne.

Soest: Das läßt der König wohl sein. Den Platz besetzt er immer mit den Seinigen. —

Jetter: ... Die verfluchten Exekutionen! man kriegt sie nicht aus dem Sinne. Wenn die Bursche schwimmen und ich seh' einen nackten Buckel, gleich fallen sie mir zu Dutzenden ein, die ich habe mit Ruten streichen sehen. Begegnet mir ein rechter Wanst, mein' ich, den seh' ich schon am Pfahl braten. Des Nachts im Traume zwickt mich's an allen Gliedern; man wird eben keine Stunde froh. Jede Lustbarkeit, jeden Spaß hab' ich bald vergessen; die fürchterlichen Gestalten sind mir wie vor die Stirne gebrannt. —

Sekretär Egmonts: Noch sechs sind eingezogen worden, die bei Verwich das Marienbild umgerissen haben. Er fragt an, ob er sie auch wie die andern soll hängen lassen? ... [bis] daß er das zweitemal nicht so wegkommt. —

Egmont: [... Ich habe ... nicht Lust, meine Schritte nach der neuen bedächtigen] Hofkadenz [zu mustern]. —
Ist ein Fastnachtsspiel gleich Hochverrat? —

Oranien: ... und untereinander können wir gestehen, daß wir des Königs Rechte und die unsrigen wohl abzuwägen wissen. —
Die Könige tun nichts Niedriges. —

3. Aufzug.

Margarete: [... Es ist so schön zu herrschen!] Und abzudanken? Ich weiß nicht, wie mein Vater es konnte; aber ich will es auch. — ... [daß ich fast sagen muß, der Brief ist für einen] König [zu schön geschrieben,] für einen Bruder gewiß. —
Eine Besatzung, meint er [= König], die dem Bürger auf dem Nacken lastet, verbiete ihm durch die Schwere, große Sprünge zu machen. —
... mit Volk und Adel, Bürgern und Bauern fertig. —
... [Jeder ist bei ihm = Alba gleich ein] Gotteslästerer, ein Majestätsschänder; denn aus diesem Kapitel kann man sie alle sogleich rädern, pfählen, vierteilen und verbrennen. —
... Ich bin in Staatsgeschäften alt genug geworden, um zu wissen, wie man einen verdrängt, ohne ihm seine Bestallung zu nehmen. Erst wird er eine Instruktion bringen. —
Wer zu herrschen gewohnt ist, wer's hergebracht hat, daß jeden Tag das Schicksal von Tausenden in seiner Hand liegt, steigt vom Throne wie ins Grab. —

Klärchen: ... [Warum habt Ihr die Arme in den Mantel gewickelt.] Wie ein Wochenkind?

4. Aufzug.

Zimmermeister: Bei ewiger Gefangenschaft ist verboten, von Staatssachen zu reden.

Jetter: O unsre Freiheit!

Zimmermeister: Und bei Todesstrafe soll niemand die Handlung der Regierung mißbilligen.

Digitized by Google

Jetter: O unsre Köpfe! ... Wie gnädig! —
Und wenn sie auf der Schildwache stehen und du gehst an einem vorbei, ist's, als wenn er dich durch und durch sehen wollte, und sieht so steif und mürrisch aus, daß du auf allen Ecken einen Zuchtmeister zu sehen glaubst. Sie tun mir gar nicht wohl. Unsre Miliz war doch ein lustig Volk; sie nahmen sich was heraus, standen mit ausgegrätschten Beinen da, hatten den Hut überm Ohr, lebten und ließen leben; diese Kerle aber sind wie Maschinen, in den ein Teufel sitzt. —

Zimmermeister: Gott verzeih's dem Adel, daß er uns diese neue Geißel über den Hals gelassen hat. Sie hätten es abwenden können. —

Vanden: ... ich kenne die Statthalter. —
Der Schelm sitzt überall im Vorteil. Auf dem Armsünderstühlchen hat er den Richter zum Narren; auf dem Richterstuhl macht er den Inquisiten mit Lust zum Verbrecher. Ich habe so ein Protokoll abzuschreiben gehabt, wo der Kommissarius schwer Lob und Geld vom Hofe erhielt, weil er einen ehrlichen Teufel, an dem man wollte, zum Schelmen verhört hatte. .. Und Gott mag der arme Teufel danken, wenn er sich noch kann hängen sehen. —
... Ich hab' ein paar Nichten und einen Gevatter Schenkwirt; wenn sie von denen gekostet haben und werden dann nicht zahm, so sind sie ausgepichte Wölfe. —

Gomez: ... [Wie er sich ...] durch die Franzosen, Königlichen und Ketzer, durch die Schweizer und Verbundnen. —

Silva: ... [Egmont] schleicht nachts zum Liebchen. --

Egmont: ... ein rebellisches [Volk].

Alba: ... Wer will das Volk hindern loszubrechen? Wo ist die Macht, sie abzuhalten? —
Und jeder, der die Majestät des Königs, der das Heiligtum der Religion geschändet, ginge frei und ledig hin und wider! lebte den andern zum bereiten Bespiel, daß ungeheure Verbrechen straflos sind?

Egmont: Und ist ein Verbrechen des Unsinns, der Trunkenheit nicht eher zu entschuldigen, als grausam zu bestrafen? Besonders wo so sichre Hoffnung, wo Gewißheit ist, daß die Übel nicht wiederkehren werden? Waren Könige darum nicht sicherer? Werden sie nicht von der Welt und Nachwelt gepriesen, die eine Beleidigung ihrer Würde vergeben, bedauern, verachten konnten? Werden sie nicht ebendeswegen Gott gleich gehalten, der viel zu groß ist, als daß an ihn jede Lästerung reichen sollte?

Alba: Und eben darum soll der König für die Würde Gottes und der Religion, wir sollen für das Ansehn des Königs streiten. Was der Obere abzulehnen verschmäht, ist unsre Pflicht zu rächen. —

Egmont: ... Muß man doch von allen Seiten hören, es sei des Königs Absicht weniger, die Provinzen nach einförmigen und klaren Gesetzen zu regieren, die Majestät der Religion zu sichern und einen allgemeinen Frieden seinem Volke zu geben, als vielmehr sie unbedingt zu unterjochen, sie ihrer alten Rechte zu berauben, sich Meister von ihren Besitztümern zu machen, die schönen Rechte des Adels einzuschränken, um derentwillen der Edle allein ihm dienen, ihm Leib und Leben widmen mag. Die Religion, sagt man, sei nur ein prächtiger Teppich, hinter dem man jeden gefährlichen Anschlag nur desto leichter ausdenkt. Das Volk liegt auf den Knien, betet die heiligen gewirkten Zeichen an, und hinten lauscht der Vogelsteller, der sie berücken will. —

Digitized by Google

Wie selten kommt ein König zu Verstand! Und sollen sich viele nicht lieber vielen vertrauen als einem? und nicht einmal dem einen, dem Volke, das an den Blicken seines Herrn altert. Das hat wohl allein das Recht, klug zu werden.

Alba: Vielleicht eben darum, weil es sich nicht selbst überlassen ist.

Egmont: Und darum niemand sich selbst überlassen möchte. Man tue, was man will. —

... [Darum wünscht der Bürger seine alte Verfassung zu behalten, von seinen Landsleuten regiert zu sein,] weil er weiß, wie er geführt wird, weil er von ihnen Uneigennutz, Teilnehmung an seinem Schicksal hofft ... [bis] das würde eine Gärung machen, die sich nicht leicht in sich auflöste. —

Er will den innern Kern ihrer Eigenheit verderben; gewiß in der Absicht, sie glücklicher zu machen. Er will sie vernichten, damit sie etwas werden, ein ander Etwas. O wenn seine Absicht gut ist, so wird sie mißgeleitet! Nicht dem Könige widersetzt man sich; man stellt sich nur dem Könige entgegen, der einen falschen Weg zu wandeln die ersten unglücklichen Schritte macht. —

5. Aufzug.

Klärchen: ... Die freche Tyrannei, die es wagt, ihn zu fesseln, zuckt schon den Dolch, ihn zu ermorden. –

Egmont: ... wo der Soldat sein angebornes Recht auf alle Welt mit raschem Schritt sich anmaßt und in fürchterlicher Freiheit wie ein Hagelwetter durch Wiese, Feld und Wald verderbend streicht und keine Grenzen kennt, die Menschenhand gezogen.

... [Ach Klärchen ...] und dankte dir, was einem Könige zu danken hart ist, Freiheit. —

Brackenburg: ... gewaltsam jedes Herz, das nach der Freiheit sich regt, auf ewig zu zerknirschen. —

Egmont: ... hier ist mein Haupt, das freieste, das je die Tyrannei vom Rumpf gerissen. —

Um diese treibt ein hohles Wort des Herrschers, nicht ihr Gemüt. –

Waren für die Abstriche im 'Egmont' dynastische und politische Rücksichten in Österreich seit der Abdankung Ferdinands, vor Durchführung der verheißenen Konstitution und gegenüber den mit dem Kaiserreich verbundenen oberitalienischen Königreichen entscheidend, so für die 59 Zensuren in Goethes Faust (erster Teil) allgemeinere. Da hatte zu verschwinden, daß Faust 'leider' auch Theologie studiert, daß er gescheiter als 'Doktoren, Magister, Schreiber und Pfaffen' sei, ein Komödiant einen Pfarrer lehren könnte; Sau und Schwein, beim hl. Antonius, Hur u. dgl. m. Jedoch erreichen diese Streichungen nicht jenen einschneidenden Umfang wie bei 'Egmont'. In 'Götz von Berlichungen' hat die Zensur 72 Partien ausgeschieden, den Bischof in einen Herzog und seinen Besitz in ein Herzogtum, einen der erwähnten 'Pfaffen' in einen Einsiedler, den Hundsvott in einen Schurken, unruhige Köpfe in böse Leute, Fürstenknechte in Feige umgewandelt, Freiheit, Kapuziner, das Schwein mit dem Halsband eliminiert usw. Die einzelnen von der Zensur beanständeten Stellen wörtlich anzuführen, verhindert ihr Umfang.

Digitized by Google

'Die Geschwister' von Goethe gingen am 18. u. 19. Juni 1862 unangetastet durch die Polizei- und Präsidialstelle; desgleichen am 28. d. M. u. J. eine Dramatisierung von 'Hermann und Dorothea'.

5. Schiller und Körner.

Von Schiller kamen zu Gilms Zeit 'Kabale und Liebe', 'Don Carlos', 'Wilhelm Tell', 'Wallensteins Tod' 'Maria Stuart', 'Wallensteins Lager', 'Die Jungfrau von Orleans', 'Die Räuber', 'Demetrius' und 'Die Braut von Messina' wieder zur Zensur. 'Kabale und Liebe' erlitt 73 Ausstreichungen, darunter die 2. Szene des 2. Aktes von 'Seine Durchlaucht' bis 'getragen' und 'schönere' bis 'weg'; für Jesus, Christus mußte Himmel eingesetzt werden, für Bürgerkanaille: Mädchen, für Hure: Dirne.

Noch ärger hauste der Rotstift in 'Don Carlos'. Im Personenverzeichnisse hatte bei Domingo wegzubleiben: Beichtvater des Königs, auch durfte der um dieses Amt Verkürzte nicht in geistlichem Kleide erscheinen, ganz wegzulassen war der Großinquisitor des Königs und der Prior des Karthäuserklosters, ein gutes Zehntel der Dichtung mußte aufgegeben werden, so erschien der 14. Auftritt des 2. Aufzuges 'überflüssig', desgleichen der 10. Auftritt des letzten Aufzuges u. v. a.

Auch im Tell gab es 72 Abstriche, meist wurden scharfe Worte gegen Tyrannei, Habsburg und Österreich ausgemerzt, Johann Parricida sollte nicht in geistlichem Gewande auftreten, auch der Rütlipfarrer wurde nicht geduldet.

'Wallensteins Lager', 1859 zensuriert, besaß nur mehr einen Pilger statt des Kapuziners, 'Pfaffen' und 'Jesuiten' waren ausgemerzt, das Reiterlied war um die Freiheitsstrophe verkürzt und auch die fraglichen Schlußverse 'Es sitzt keine Krone so fest, so hoch, Der mutige Springer erreicht sie doch' wurde unterdrückt. Im übrigen sind die Streichungen geringfügiger Natur.

'Wallensteins Tod', 1857 zensuriert, weist gleichfalls verhältnismäßig wenige Korrekturen auf, die Seitenhiebe auf Österreich, Papisten, Jesuiten, Kaiser beseitigen. Ungefähr gleich viele Aussetzungen erfuhr 'Maria Stuart', aus Rücksichten auf kirchliche Einrichtungen; noch weniger 'Die Jungfrau von Orleans', bei der keine Bischöfe, Mönche auftreten durften. Die geringste Anzahl von Streichungen unter den Dramen Schillers weisen 'Die Räuber' auf, nämlich nur die Unflätigkeiten, jedoch ist anzunehmen, daß die Theaterdirektion schon eine purgierte Ausgabe vorgelegt hatte.

Die Amtsstücke über 'Demetrius' und 'Die Braut von Messina' aus den Jahren 1860 und 1861 haben sich erhalten. Sie folgen wörtlich:

Euere Excellenz!

Von dem ersten Regisseur der hiesigen Bühne Karl Burggraf wurde das beiliegende zweiaktige Fragment Demetrius von Schiller, mit der Bitte um Bewilligung für seine demnächst bevorstehende Benefice-Vorstellung überreicht, woran er das besondere Ansuchen knüpfte: daß die im Personen-

Digitized by Google

Verzeichnisse aufgeführten Charaktere (somit auch die Erzbischöfe, Bischöfe und Nonnen) unverändert belassen werden, wie sie in dem beigeklebten Theaterzettel der k. k. Hofburg-Bühne aufgenommen erscheinen, wornach somit auch die im Texte des Stückes Seite 250 und 253 rothbezeichneten Hindeutungen auf diese geistlichen Würdenträger keiner Änderung zu unterziehen wären. Indem ich die Entscheidung rücksichtlich dieser besonderen Bitte nur dem weitesten Ermessen Euerer Excellenz ehrerbietigst anheimzustellen vermag, mit dem Bemerken, daß § 4 der Instrukzion zur Theaterordnung die Darstellung geistlicher Personen nicht unbedingt, sondern nur ihr Auftreten in dem eigenthümlichen geistlichen Ornate untersagt — erlaube ich mir mein unvorgreifliches Gutachten dahin gehorsamst vorzulegen: daß im Übrigen gegen die Zulassung zur Aufführung des gedachten historischen Fragmentes für die hiesige Bühne nach Ausscheidung der an den Seiten 237, 240, 243, 249, 255, 256, 260, 262 und 265 rothbezeichneten Stellen kein Anstand obwalten dürfte.

Linz am 3. März 1860. Wagner.

Dazu Gilm:

Gegen das Erscheinen der Bischöfe dürfte umsoweniger ein Anstand obwalten, als es keine katholischen Geistlichen sind, und dieselben im Hofburgtheater in Wien ebenfalls und zwar nach der anliegenden Zeichnung der illustrierten Zeitung kostümirt erschienen. Ebenso scheinen die beanständeten Stellen auf Seite 240, 255, 258, 262 u. 265 theilweise mit Bezug auf das Obige ganz unverfänglich.

Dementsprechend wurde der Erlaß ausgefertigt. Die tatsächlich gestrichenen Stellen sind in der Vorbemerkung zu 1. Akt 1. Szene: hinter ihm (= Erzbischof) hält ein Kaplan ein goldenes Kreuz. Dementsprechend fällt 'Reißt seinem Kaplan das Kreuz aus der Hand' weg. Statt 'Pfaffenweise' ist Klosterweise, statt 'Despotenfurcht' Furcht gesetzt. Wegzubleiben hatte:

König: ... Der König selbst, wiewohl an Glanz der Höchste.
Muß oft des mächt'gen Adels Diener sein.
Dort herrscht des Vaters heilige Gewalt:
Der Sklave dient mit leidendem Gehorsam.

Demetrius: ... Ich will aus Sklaven freie Menschen machen
Ich will nicht herrschen über Sklavenseelen.

Zur 'Braut von Messina' fand der Polizeidirektor von Linz zu bemerken, daß statt der pag. 14 roth bezeichneten Stelle 'Müssen die Diener sich morden und tödten' entweder — Muß sich die Treue der Diener erproben — oder mit Berücksichtigung des Reimes — Müssen die Diener sich feige nicht retten — zu setzen, und die pag. 63 unterstrichenen Worte 'Der Messe Hochamt' in die Trauerandacht umzuändern wäre. Im Uibrigen erachte ich den Text mit Rücksicht auf die gegenwärtigen politischen Zeitverhältnisse für unverfänglich.

Linz am 11. November 1861.

Der Dichter in Gilm war empört:

Nach meiner unvorgreiflichen Ansicht gibt es keinen Grund um die von der Polizei-Diön auf S. 14 und 63 beanständeten Stellen zu entfernen, am allerwenigsten aber lassen sie sich durch die von der Polizei-Diön vorgenommenen Verbesserungen ersetzen.

Digitized by Google

Und so wurde das Drama Schillers denn auch unbedingt freigegeben.

In Körners 'Zriny' wurde statt 'Christenhunde' 'Christen' gesetzt und zwei andere Nebensächlichkeiten gestrichen. Körners Libretto, den schon erwähnten 'Bergknappen', blieb jede Korrektur erspart.

6. Kleist und Grillparzer, Raimund und Nestroy.

In 'Prinz Friedrich von Homburg' merzte die Linzer Zenzur aus Familienrücksichten die Hinweise auf die Damen Platen und Rosmin aus. Auch 'Das Käthchen von Heilbronn' erhielt die Aufführungsbewilligung, aber als sechsaktiges Schauspiel von Holbein, weil unter Franz v. Holbeins Direktion das Stück 1811 und 1812 in Bamberg und Würzburg aufgeführt und daraufhin von ihm umgearbeitet worden war. Diese Bearbeitung ebnete dem Stück den Weg, besonders in Süddeutschland.

'Die Ahnfrau', 'Des Meeres und der Liebe Wellen' und 'Medea' von Grillparzer wurden unbedingt durchgelassen; in 'Das Leben ein Traum' hatte der Passus wegzubleiben: 'Läßt mit zerschossenen Knochen magre Gnadensuppen kochen.' Dagegen vermochte 'König Ottokars Glück und Ende' nur arg zugeschnitten den Weg über die Linzer Weltbretter zu finden. Ortolf von Windischgrätz verlor sein Prädikat, der Kanzler des Erzbischofs wurde ein Kanzler von Mainz, der Erzbischof hatte als Kurfürst zu fungieren und 70 andere Stellen waren geändert oder gestrichen. Das Ottokar-Drama von Uffo Horn wurde gleich behandelt.

Raimunds Märchenspiele scheinen ganz nach dem Herzen der staatlichen Zensur gewesen zu sein. 'Der Barometermacher', 'Der Verschwender', 'Der Alpenkönig', 'Das Mädchen aus der Feenwelt' usw. durften unbedingt passieren.

Auch von Nestroys Possen erregten nur etliche Anstoß. 'Der Zerrissene', 'Lumpaci Vagabundus', 'Einen Jux will er sich machen', 'Der Affe', 'Unverhofft', 'Der Talisman', 'Nagerl und Handschuh', 'Eisenbahnheiraten', 'Mein Freund' schlüpften anstandslos durch beide Amtsstellen. Aus dem 'Tritschtratsch' wurden 1860 zwei Stellen verboten (Und vor Angst nicht gleich rennt, der ist ein Malkontent; heilige Urkraft gib mir), der 'Verhängnisvollen Faschingsnacht' drei, den 'Familien Knieriem, Zwirn und Leim' vier, dem 'Mädl aus der Vorstadt' fünf, dem 'Unbedeutenden' sechs (so das Couplet: Eine Stelle ist offen), 'Liebesgeschichten und Heiratssachen' acht (z. B. gemeiner Dragoner, derogirter Baron, Palmesel, herumschmieren = liebeln; Solche Reize können Inkonvenienzen entschuldigen). 'Die Rekrutierung in Krähwinkel' wurde am 30. Mai 1860 unter dem Hinweis für Ischl untersagt, daß die Burleske mit dem am

Digitized by Google

28. IV. verbotenen, unter der Autor-Chiffre Theodor Flamm erschienenen gleichnamigen Machwerk identisch sei, obgleich Gilm für die Zulassung des letzteren den Antrag gestellt hatte.

7. Ludwig und Hebbel.

'Der Erbförster' hat 1859 etliche Haare in Linz lassen müssen:

1. Aufz. 9. Auftr.

Wilkens: ... Wo der Bauer nicht muß, da regt er nicht Hand und nicht Fuß. Da hat Er schon recht; das ist so Bauernmoral. Und ich sag' ihm, die Bauernmoral ist nicht dumm. Hätt' Er die Bauernmoral befolgt, so hätt' Er seine Schuldigkeit getan und nicht für einen Heller mehr, und hätte das Seine an sich gewandt und an Frau und Kinder und nicht an fremdes Gut; so könnt's Ihm nun auch egal sein, was draus wird. —

2. Aufz. 8. Auftr.

Wilkens: ... Recht ist ein Spielzeug für die Reichen wie Pferde und Wagen. —

3. Aufz. 1. Auftr.

Frei: ... Denn jetzt ist's Freiheit!

2. Auftr.

Frei: ... In zehn Jahren soll's niemand mehr erfragen können, was so'n Büttel mal für ein Ding gewesen ist. Jetzt ist Freiheit und —

3. Auftr.

Frei: ... Was man sonst einmal Treu und Ehrlichkeit genannt hat, das haben uns die alten Weiber weis gemacht ... wenn die Reichen herrlich und in Freuden lebten. —

4. Aufz. 2. Auftr.

Försterin: ... Nimm die Bibel da vor dich, —

4. Auftr.

Wilhelm: Die Staatsdiener wären, die könnten nicht abgesetzt werden, wenn's ihnen nicht zu erweisen stünd', daß sie's verdient hätten. Aber du ... [bis] Schurken machen. —

Förster: Wenn einer brav ist, das gilt nichts? So muß einer ein Schelm sein, wenn's was gelten soll vor Gericht? Aber der Rupert von Erdmannsgrün! Was? Wilhelm!

Wilhelm: Der wär' eben ein Staatsdiener gewesen. —

Förster: Wenn ich schon kein Staatsdiener bin. —

5. Auftr.

Förster: ... [Es soll einerlei Recht unter euch sein.] Nicht eins für Staatsdiener apart. —

Mit ihren heimlichen Karten haben sie's verabert und verwennt, in ihren dumpfen, staubigen Stuben, da ist's krank und stumpf geworden und ist's welk geworden, so daß sie's kneten können, wie sie wollen. ... [bis] weil die in ihren Stuben zwei Rechte haben statt eins. —

6. Auftr.

Weiler: ... Ja, wenn Ihr ein Staatsdiener wärt. Aber was wollt Ihr sonst? —

5. Aufz. 4. Auftr.

Förster: [Recht muß Recht bleiben] sonst brauchen wir keinen Gott im Himmel! —

Digitized by Google

5. Auftr.

Förster: ... [aber hier gibt's noch ein Recht; das könnt ihr nicht biegen] und eure Advokaten nicht. —

Hebbels 'Judith' war nach 1848 wieder 1854, mit 16 Abstrichen, zur Aufführung zugelassen worden, freilich ohne S. 111 bis 136 der Erstausgabe von 1841, also fast den ganzen fünften Akt. Der Polizeidirektor beantragte 1861 dieselbe Einschränkung. Fünf Streichungen erachtete Gilm für überflüssig. Es wurden also korrigiert:

2. Akt.

Judith: ... ich schlüpfte ins Bett. —

3. Akt.

Samuel: ... in seines Weibes Schoß. —

Zweiter: ... und mir wurde jedes Mal zumute, wie einer schwangeren Frau, wenn ich das Tier mit seinen vollen Eutern erblickte.

Erster: ... Du hast ja schon als ein ganz kleines Kind eine Jungfrau zur Mutter gemacht!

Zweiter: Was!

Erster: Ja! Ja! Bist du nicht der Erstgeborne?

4. Akt.

Holofernes: ... Was gestern Speise war, ist heute Kot; weh' uns, daß wir darin wühlen müssen. —

5. Akt.

Holofernes: ... Es ist eine Schande, daß sie unberührt unter uns Assyriern herumgeht. ... Ha, wenn sie seiner Umarmung entgegenzittern, im Kampf zwischen Wohllust und Schamgefühl; —

Sei mir willkommen, Wollust, an den Flammen des Hasses ausgekocht! —
Heute wollen wir erst zu Bette gehen. —
[das heißt Götter machen aus] Dreck. —
... weil ich nicht mit dir zu Bette gehe! Um mich vor dir zu schützen, brauch ich dir bloß ein Kind zu machen.

Judith: Du kennst kein ebräisch Weib! Du kennst nur Kreaturen, die sich in ihrer tiefsten Erniedrigung am glücklichsten fühlen.

Holofernes: Komm, Judith, ich will dich kennen lernen! Sträube dich immerhin noch ein wenig, ich will dir selbst sagen, wie lange. —

Die Behandlung, welche Hebbels 'Genoveva' durch die Linzer Polizeidirektion erfuhr, wird bei Raupach ersichtlich.

8. Laube, Freytag, Halm, Bäuerle, Bauernfeld, Deinhardstein, Devrient.

'Graf Essex' von Laube erfuhr drei Streichungen an Stellen, die das Papsttum berühren; 'Motrose, der schwarze Markgraf' deren zehn, z. B. Nur Vicekönige und Statthalter kann ich nicht brauchen; Ein Advokat in schmutzigen Händen umdacht; 'Die Karlsschüler' deren vier, wie Herr Jesus; aber keine Polizei.

Freytags 'Journalisten' kamen 1855 und 1858 zur Zensur, das erstemal wurden vier Stellen (z. B. aber möglichst schwarz), das zweitemal neun geändert, so: Denn wir sind heute unter dem größten Haufen; Sie sind kein Torschreiber von der Akzise. — Dagegen

Digitized by Google

erfuhr 'Die Valentine' 35 Streichungen, aus Rücksicht auf die Polizei, wegen Ausdrücke wie öffentliche Mädchen, demagogisch, Hochverrat, höchsten Orts usw.

Halms 'Sohn der Wildnis', 'Sampiero', 'Iphigenie in Delphi' und 'Der Fechter von Ravenna' sowie seine Bearbeitung von Lope de Vegas 'König und Bauer' fanden keine Beanstandung; offenbar auf Grund der vorausgegangenen Wiener Aufführungen und der dementsprechend eingebrachten Texte des eingeweihten Verfassers.

Von Bäuerle war allein 'Rokoko' unbedingt freigegeben. 'Zwei schöne Wirtstöchter' mußten auf 25 Aussprüche verzichten; für Züchtigkeit hatte Lebensart, für Prostitution Schande zu stehen, Anspielungen auf Adel, Valutageschichten usw. wurden getilgt. Auch beim 'Untergang der Welt' hatten Bemerkungen wie: ich kenne ihn an der Nase, vom Weltgericht, von der Arche Noe usw. zu unterbleiben. In der 'falschen Primadonna' lauten sie: wie ein Esel am Palmsonntag; und die französischen Einquartierungen sind uns Deutschen nichts Neues, wir möchten sonst zu bald darauf vergessen; und wie ich das Spiel der Natur bewundert hatte (2. Akt 8. Szene); aber so sein die Ausländer ...; die Bataille von Roßbach ...; weibliche Schamhaftigkeit; das Lied ist gut ... Geld hat's aber keins. Gilm verwies wiederholt auf die Unverfänglichkeit der von der Polizei angekreideten Bemerkungen Bäuerles.

Auch von Bauernfeld waren nur 'Helene', 'Der Vater' und 'Die Bekenntnisse' gänzlich freigegeben. Acht andere Stücke, darunter 'Bürgerlich oder romantisch', erfuhren etliche Streichungen. Die Polizeidirektion verlangte z. B. bei den 'Zugvögeln' sechs Korrekturen, Gilm beschränkte sie auf zwei bezeichnende: 1. Akt 11. Szene: Bis auf die Beamten; 12. Szene: Danken Sie dem Himmel dafür, Onkel. Ich hab mir sagen lassen, die Beamten haben's jetzt schlimm, besonders die höheren. Schlimm. Warum? Weil sie wirklich arbeiten müssen, was man so nennt.

'Die rote Schleife', 'Zwei Tage aus dem Leben eines Fürsten' und 'Hans Sachs' von Deinhardstein waren freigegeben; 'Fürst und Dichter', das 1852 unbedingt zugelassen worden war, 1860 an fünf Stellen korrigiert worden, und zwar hatte Gilm selbst eine Streichung vorgeschlagen, während er eine Änderung der Polizei als unnotwendig verwarf.

Devrients 'Treue Liebe' war im Nachmärz schon einmal zur Aufführung bei Streichung von acht Stellen zugelassen worden. Gilm beantragte, daß unter den geänderten Verhältnissen von 1861 von ihnen bis auf eine Abstand genommen werde, wie es denn auch geschah.

(Schluß folgt.)

Innsbruck. Anton Dörrer.

Digitized by Google

Disraelis Vivian Grey II als politischer Schlüsselroman.

Vorwort.

Im Frühjahr 1826 gab Disraeli sein Erstlingswerk, den Roman 'Vivian Grey', heraus. Die Leserwelt brachte dem Buche ein sehr lebhaftes Interesse entgegen, das hauptsächlich dadurch geweckt wurde, daß man mehr oder weniger deutlich in den Romangestalten eine Reihe von bekannten Persönlichkeiten der höchsten Kreise entdeckte. Schon bald erschienen Schlüssel, die auch für den weniger Eingeweihten den Schleier des Geheimnisses lüfteten.

Zu Anfang des Jahres 1827 erschien eine Fortsetzung des Romans. Man war bei ihrer Ankündigung sehr neugierig, ob der Verfasser auch diesmal in versteckter Weise die Londoner Gesellschaft zum Gegenstand seiner Darstellung machen werde. Die Veröffentlichung des Buches aber war eine Enttäuschung für das lesende England. Die in V. G. II erzählten Begebenheiten spielen in Deutschland. Die wenigsten kannten die Persönlichkeiten, die sich hinter den Romangestalten bargen.

Zwar erschienen bald auch zu V. G. II Schlüssel, die die englische Leserwelt, deren Interesse längst erlahmt war, befriedigten. Dem deutschen Leser fällt aber leicht auf, daß diese Schlüssel zum größten Teil unrichtige Angaben enthalten. Ich will in der folgenden Arbeit versuchen, den historischen Kern der in V. G. II erzählten Begebenheiten herauszuschälen. Dabei stütze ich mich im wesentlichen auf Disraelis Jugendbriefe von seiner Deutschlandreise 1824, die in Monypennys Biographie Disraelis 1910 zum ersten Male der Öffentlichkeit zugänglich gemacht wurden. Ferner ziehe ich historische Ereignisse zum Vergleich mit dem im Roman Erzählten heran.

Inhalt des 'Vivian Grey II'.

In dem zweiten Teil des V. G. ist ein scharfer Einschnitt selbst bei oberflächlicher Betrachtung nicht zu übersehen. In dem Buche wird das Leben und Treiben in bekannten deutschen Städten geschildert. Die lärmende Geschäftigkeit einer Frankfurter Messe, eine Zechgesellschaft aus den verschiedensten sozialen Schichten in einem Koblenzer Gasthaus, das vornehme Badeleben in Ems — all das gesehen mit dem scharfen Blick eines jungen Landfremden, dem nichts entgeht, da ihn das Ungewohnte besonders fesselt. Ganz unvermittelt aber läßt Disraeli seine Leser völlig im dunkeln über die geschilderten Orte und Personen. Länder werden genannt, die keine Karte verzeichnet, es treten Fürsten auf, deren Namen man vergebens in den Annalen der

Digitized by Google

Geschichte sucht, und die doch ein merkwürdig lebenswahres Gepräge tragen. Den Kern der erzählten Begebenheiten bildet im II. Teil die Aussöhnung eines mediatisierten Fürsten mit seinem neuen Landesherrn, die durch den Minister Beckendorff, einen verschlagenen Menschenkenner, bewirkt wird. Gab das VI. Buch das Leben des Mediatisierten wieder, der nur in seinen Wäldern noch frei schalten kann und in seinem einsamen Jagdschloß vergangener Macht nachtrauert, so führt das VII. Buch mitten in die glänzende Hofgesellschaft eines Rheinbundfürsten, der sich ganz seiner neuen Würde und Wichtigkeit bewußt ist. Die Verlobung des Erbprinzen mit einer Prinzessin aus einem mächtigen Fürstenhause steht hier im Vordergrunde des Interesses. Wohl jedem aufmerksamen Leser, besonders aber dem Deutschen, drängt sich die Frage auf: Welche historischen Vorgänge und Persönlichkeiten bergen sich hinter diesen Begebenheiten und Helden des Romans?

Die Schlüssel zu 'Vivian Grey II'.

Im Hinblick auf V. G. II ist Disraeli als Schöpfer des politischen Schlüsselromans bezeichnet worden. Schon 1827, im Erscheinungsjahr des zweiten Teiles, erschien der erste Schlüssel dazu von William Marsh, dem Herausgeber des Star Chamber (V. G., ed. Lucien Wolf II, 363). Er veröffentlichte noch im selben Jahre wenigstens zehn Ausgaben des Schlüssels zum ganzen Werk (Wolf II, 364). In dem Exemplar des Britischen Museums finden sich noch einige handschriftliche Ergänzungen. Ein Neudruck des Schlüssels erschien am 29. April 1893 in Notes and Queries. Da meist nur Anfangsbuchstaben gegeben sind, ist der Schlüssel ziemlich unverständlich.

Von den Hauptpersonen des Romans wird der Grand-Duke of Reisenburg als Grand-Duke of Sachse-Weimar, der mediatisierte Prince of Little Lilliput als Prince of S-C-g (Sachse Coburg of Belgium) bezeichnet. Hitchmann schreibt darüber: 'The Grand-Duke of Reisenburg with his intellectual tastes and habits is of course the Grand-Duke of Sachse-Weimar, while Madame Carolina with her circle of second-rate wits and toadies stands for Lady Holland.' An anderer Stelle lesen wir: 'The appropriateness of calling ... Prince Leopold (afterwards King of the Belgians) "Prince of Little Lilliput" has never been called in question.' Aronstein bringt dieselbe Gegenüberstellung wie der Schlüssel (fügt jedoch hinzu: 'Großherzog von Reisenburg — Großherzog von Sachsen-Weimar oder Baden'. Ph. Aronstein: Benj. Disraelis Dichtungen. Diss. Münster 1891, S. 26). Diese Angaben erweisen sich selbst bei einer oberflächlichen Betrachtung der geschichtlichen Grundlagen der erzählten Begebenheiten als falsch.

Digitized by Google

Disraelis Rheinreise und 'Vivian Grey II'.

Um die Frage nach den geschichtlichen Vorbildern der Romangestalten in V. G. II beantworten zu können, muß man sich vergegenwärtigen, unter welchen Voraussetzungen das Buch geschrieben wurde.

Disraeli sagt selbst an einer später im Roman ausgemerzten Stelle: 'Invention ist not to be "the feature" of this work. What I have seen, I have written about' (V. G. Centenary Edition S. 203).

Was hatte der junge Schriftsteller gesehen? Im Sommer des Jahres 1824 machte B. Disraeli mit seinem Vater und seinem Freunde W. Meredith eine Rheinreise. Wir sind über ihren Verlauf unterrichtet durch die Briefe, die er an seine Schwester Sara schrieb. Monypennys Biographie Disraelis enthält sieben von diesen Briefen aus der Zeit vom 29. Juli bis zum 29. August 1824. Einige Tagebuchaufzeichnungen erweitern noch den Reisebericht (Mp. I, S. 50 ff.).

Die Eindrücke der eigentlichen Rheinreise sind in drei Briefen festgehalten. Diese sind datiert 1. Mainz, Thursday, August 19th; 2. Heidelberg, Monday, August 23rd; 3. Koblenz, Sunday, August 29th. Disraeli besuchte danach folgende Städte: Köln, Bonn, Koblenz, Ems, Mainz, Frankfurt, Darmstadt, Heidelberg, Mannheim, Worms, Bingen.

Aus den Briefen ergibt sich deutlich, daß Disraeli den Rahmen zu den im Roman erzählten Begebenheiten aus seinen Reiseeindrücken formt. Als er das Buch niederschrieb, müssen die Briefe wieder von ihm benutzt worden sein, denn es ist unmöglich, daß sein Gedächtnis so treu selbst den Wortlaut dieser Berichte behalten hat.

Vier der genannten deutschen Städte spielen im I. Buch des zweiten Teiles eine Rolle: Heidelberg, Koblenz, Ems und Frankfurt.

Obwohl Disraeli nur von 5 Uhr nachmittags bis 12 Uhr des anderen Tages in Ems war, weiß er seiner Schwester am meisten von dieser Stadt zu erzählen. Auch im Roman nehmen Vivians Erlebnisse in Ems einen breiten Raum ein. Hier kann man eine Abhängigkeit des Romans von den Briefen am deutlichsten feststellen, Disraeli hat zuweilen nur wenige stilistische Änderungen vorgenommen. Das ist charakteristisch für seine Arbeitsmethode, und ich möchte im Hinblick auf die Folgerungen, die man in bezug auf die historischen Vorbilder seiner Helden daraus ziehen kann, ein Beispiel dafür geben.

Brief (Mp. I, S. 50):	Roman (V. G. I, S. 50 Tauchnitz Edition):
'Such is a slight sketch of Ems, a most singular, indeed an unique spot. A water-	'Such is a slight descriptions of Ems, a place almost of unique

Digitized by Google

ing-place without shops and without houses.'

character; for it is a watering-place with every convenience, luxury, and accomodation; and yet without shops. streets, or houses.'

Da Disraeli in der ersten Hälfte des zweiten Teiles so treu seine Reiseeindrücke in Deutschland wiedergibt, ist es wohl nicht zwecklos, auch für die Lokalisierung der Begebenheiten der zweiten Hälfte, die er mit Absicht in geheimnisvolles Dunkel stellt, seine Briefe nach Anhaltspunkten für die Frage der Vorbilder seiner Romangestalten zu durchsuchen. Disraeli berührt in seinen Briefen zwar nicht ausgesprochen politische Fragen, aber stets erwähnt er die kleinen Regenten, deren Gebiet er durchreist. In den wenigen Tagen, die er in Deutschland verbrachte, hat er drei Rheinbundstaaten flüchtig kennengelernt: Nassau, Hessen-Darmstadt und Baden.

Er erzählt seiner Schwester, daß das Kurhaus in Ems früher ein Palast von Nassau war, und fügt hinzu: 'The lodgings are a concern of the Prince. Over this departement a maître d'hôtel appointed by the Prince presides.'

Weit eingehender äußert er sich über den Großherzog von Hessen-Darmstadt und die Aufführung des 'Othello', der er in Darmstadt beiwohnte.

In seinem Briefe von Heidelberg schreibt er: 'We are now in the Duchy of Baden.' Von Koblenz teilt er ihr mit: 'We reached Mannheim, a beautiful city — a fête on the birthday of the Grand-Duke of Baden.'

Der Herzog von Nassau spielt in dem Roman eine sehr unbedeutende Rolle. Disraeli hatte ihn nicht gesehen bei seinem kurzen Aufenthalt in Ems und gibt sich hier gar keine Mühe, ein historisch treues Bild zu zeichnen.

Wichtiger ist es, daß wir durch das Vergleichen der Briefe mit dem Roman Aufschluß bekommen über eine der Hauptgestalten des zweiten Teils, den Großherzog von Reisenburg selbst. Es stellt sich dabei heraus, daß Disraeli in V. G. mehr gibt als 'verschiedene ganz gut geahnte oder erfundene Beiträge zur Charakteristik kleiner deutscher Höfe damals und später'. (Brandes: Lord Beaconsfield S. 69.) Vielmehr hat er in V. G. eine Aufführung von Rossinis Othello im Hoftheater zu Reisenburg mit nahezu denselben Worten geschildert, mit denen er in einem Briefe (Mp. I, 51) die Aufführung des gleichen Stückes im Darmstädter Hoftheater beschrieben hat. Hierdurch ist bewiesen (wie übrigens schon Erich Heuer, Entstehungsgeschichte von D.s V. G., Berliner Diss. 1925, gesehen hat), daß D.s Reisenburg zunächst mit Hessen-Darmstadt gleichzusetzen ist.

In dem Teil des Romans, der in Ems spielt, ist ein Gespräch

Digitized by Google

wiedergegeben, in dem Vivian Grey ebenfalls von einer Othelloaufführung in Darmstadt erzählt. An dieser Stelle hätte das geheimnisvolle Reisenburg nicht in den Rahmen gepaßt. Es heißt da: 'I have myself seldom witnessed a more masterly effect produced by any actor in the world, than I did a fortnight ago, at the Opera at Darmstadt by Wild in Othello.'

Hessen-Darmstädter Geschichte und 'Vivian Grey II'.

In V. G. II sind auch weiter deutlich die Darmstädter Erinnerungen Disraelis festzustellen. Er erzählt: 'The Grand-Duke of Reisenburg was an enthusiastic lover of music, and his people were consequently music mad.' (V. G. II, S. 267.) In Soldaus Geschichte des Großherzogtums Hessen wird von dem damals in Darmstadt regierenden Großherzog Ludwig I. gesagt (S. 189): 'Eifrig betrieb der Prinz die Musik, er dirigierte selbst seine gut besetzte Kapelle und spielte oft in Konzerten und Opernaufführungen die erste Violine.' Dem entspricht auch die Schilderung, die Madame Carolina von der Reisenburger Hofoper gibt: 'To morrow is Opera night, and you must not be again away. We pride ourselves here very much upon our Opera.' 'We estimate it even in England,' said Vivian, 'as possessing perhaps the most perfect orchestra now organised. The orchestra is perfect. His Royal Highness is such an excellent musician, and he has spared no trouble nor expense in forming it: he has always superintended it himself. But I confess I admire our ballet departement still more.' (V. G. II, S. 260.)

Wie sehr Disraeli selbst die Darmstädter Oper schätzte, zeigt außer der bereits angeführten Beschreibung der Othelloaufführung noch eine weitere Briefstelle: '... have been much disappointed in not seeing the "Freischütz". It would have been a great treat to have seen it at Darmstadt.'

Soldau berichtet über die Bemühungen des Großherzogs von Darmstadt um die Oper: 'Auf seinem Theater in Darmstadt wurden besonders Opern in großartiger Weise zur Aufführung gebracht, aber auch das Schauspiel wurde nicht vernachlässigt. Für die theatralischen Darstellungen ließ Ludwig ein neues Opernhaus bauen.' (Soldau, Geschichte des Großherzogtums Hessen, S. 203.)

Das neue Opernhaus in Darmstadt findet seine Beschreibung in V. G. II als Opernhaus von Reisenburg. 'We are in the Opera-house of Reisenburg; and, of course, rise as the Royal party enters. The house, which is of a moderate size — perhaps of the same dimensions as our small theatres — was fitted up with splendour; we hardly know whether we should say with great

Digitized by Google

taste; for although not merely the scenery, but indeed every part of the house, was painted by eminent artists, the style of the ornaments was rather patriotic than tasteful. The house had been built immediately after the war, at a period, when Reisenburg, flushed with the success of his thirty[1] thousand men, imagined itself to be a great military nation' (V. G. II, S. 268).

Das Theater in Darmstadt war 1819 erbaut worden, also kurz nach den napoleonischen Kriegen. Auch die weitere Beschreibung des Reisenburger Opernhauses war die des neuen Darmstädter Opernhauses, wie einzelne Anklänge an den Brief mit genügender Sicherheit vermuten lassen.

Proelss hebt ebenfalls hervor, daß Ludwig I. eine besondere Vorliebe für die Oper hatte. Er betont in seinen Ausführungen, daß der Großherzog vor allem dem Dekorationswesen ein starkes Interesse entgegenbrachte und führt zum Beweise dafür an, daß er den von Goethe ausgebildeten Schauspieler Karl Franz Grüner zum Szenerie-Direktor ernannte, da er seine Talente auf diesem Gebiet im Theater an der Wien in Wien ausgebildet hatte. (Proelss: Geschichte der deutschen Schauspielkunst.) Man vergleiche, was Disraeli vom Grand-Duke von Reisenburg sagt: 'The Grand-Duke prided himself as much upon the accuracy of his scenery and dresses and decorations, as upon the exquisite skill of his performers' (V. G. II, S. 269).

Baden als Vorbild für Reisenburg.

Während hiermit klargestellt ist, daß sich in Kapitel 7. Buch VII[2] unter dem Namen des Großherzogs von Reisenburg der des Großherzogs von Hessen-Darmstadt birgt, stimmt das Bild, das Disraeli im übrigen von Reisenburg entwirft, nur in wenigen ganz allgemeinen Zügen mit dem des historischen Darmstadt überein. Durch die erzählten Begebenheiten, besonders aber die Charakterisierung der Hauptpersonen wird häufig der Annahme widersprochen, daß hier durchgehend Darmstädter Verhältnisse geschildert sind. Ein anderes Land und ein anderer Hof müssen Disraeli hier zum Vorbild gedient haben. Seine Reiseberichte geben zur näheren Bestimmung des fraglichen Großherzogtums noch einen wertvollen Fingerzeig. Der dritte und größte der Rheinbundstaaten, die Disraeli kennenlernte, war Baden. In dem Heidelberger Brief schreibt er: 'We are now in the Duchy of Baden.'

[1] Varnhagen v. Ense schreibt in einem Brief an Oelsner am 6. Oktober 1818 (Briefwechsel I, S. 180): 'In kurzem können die badischen Truppen kein verächtlicher Körper von 25—30 000 Mann, am Neckar versammelt sein.'

[2] Außerdem zeigt sich nur noch an einer Stelle, Kapitel 6, S. 260, der Einfluß des Darmstädter Hofes auf die Charakterisierung von Reisenburg.

Digitized by Google

The Grand-Duchy of Reisenburg und das Großherzogtum Baden zur napoleonischen Zeit.

Ich versuche zunächst, im folgenden zu zeigen, daß sich die historischen Vorgänge in Baden um die damalige Jahrhundertwende mit den im Roman von Reisenburg erzählten decken.

Wir lesen in dem Bericht über Reisenburgs jüngste Vergangenheit: 'At this moment the French Revolution broke out — the French crossed the Rhine and carried all before them' (V. G. II, 120). Augenscheinlich ist hier Moreaus Siegeszug gemeint, der am 24. Juni 1796 bei Straßburg den Rhein überschritt und mit außerordentlich raschem Erfolg in deutsches Land vordrang. Bei Kehl schlug er die schwäbischen Reichstruppen, bei Renchen und Ettlingen die Österreicher und sah sich schon am 5. Juli im Besitz von Rastatt und des Murgtals, dem Kern der damaligen Markgrafschaft Baden.

Der Widerstand, den die Bevölkerung leistete, wird in V. G. II als 'a bold but fruitless resistance' charakterisiert.

'The Margrave of Reisenburg, on the contrary, received the enemy with open arms' (V. G. II,120) heißt es dann weiter. Da die Lage in Baden immer unhaltbarer wurde — der Feind stand ja mitten im Land — begann der badische Minister, Freiherr von Reitzenstein, mit Frankreich um einen Separatfrieden zu verhandeln. Er kam schon im selben Jahre durch den französischen Minister de la Croix zustande. 'In demselben trat Baden von der Koalition gegen Frankreich zurück, schloß Frieden und Freundschaft mit der Republik und versprach, keiner mit Frankreich verfeindeten Macht Hilfe zu leisten, auch dann nicht, wenn es als Mitglied des Deutschen Reiches dazu aufgefordert würde.'

'Napoleon soon appeared upon the stage.' 'The policy of the Margrave of Reisenburg was as little patriotic and quite as consistent as before' (V. G. II, 121).

Als Napoleon an die Spitze Frankreichs trat, änderte auch Baden in keiner Weise seine einmal eingeschlagene politische Richtung. Es wurden weiter zwischen Baden und Frankreich Verhandlungen geführt, die, soweit dies möglich war, vor der Öffentlichkeit verborgen gehalten wurden. Die Ähnlichkeit zwischen dem Vorgehen des Markgrafen von Baden und dem des Margrave of Reisenburg ist hier unverkennbar und wird noch deutlicher, wenn man vergleicht, wie der Sohn und der Enkel Karl Friedrichs von Baden im Jahre 1805 dem französischen Kaiser bis Straßburg entgegeneilten, um ihn bei seiner Ankunft zu begrüßen (L. Häusser: D. G. II, 578).

Vom Margrave of Reisenburg wird weiter erzählt: '(he) exerted himself in every manner to second the views of the great

Digitized by Google

nation' (V. G. II, 121). Auch Baden zeigt sich dem mächtigen Gegner in allem willfährig. Es verzichtete 1796 schon auf seine überrheinischen Besitzungen, trat seine Rheininseln ab und überließ Frankreich die Erhebung der Rheinzölle. Einige Jahre später zeigte Baden seine Ergebenheit gegen Frankreich dadurch, daß es Napoleon seine Truppen zur Verfügung stellte. Das badische Kontingent von 3000 Mann wurde ihm überlassen, als er 1805 gegen Rußland und Österreich zu Felde zog.

Vom Grand-Duke of Reisenburg heißt es im Roman: 'He raised a larger body of troops than his due contingent' (V. G. II, 121). In dem Kriege von 1806 stellte Baden, wie Fr. v. Weech in 'Die Zähringer in Baden' erwähnt, ein unverhältnismäßig großes Truppenkontingent.

Gebietserweiterung Reisenburgs und Badens.

Das Verhalten des Grand-Duke of Reisenburg bot dem Lande reiche Vorteile: 'In return for his services, he was presented with the conquered principality of Little Lilliput, and some other adjoining lands; and the Margraviade of Reisenburg with an increased territory and population, and governed with consummate wisdom, began to be considered the most flourishing of the petty states in the quarter of the empire to which it belonged' (V. G. II, 121). In diesem Bericht ist unverkennbar ein Stück badische Geschichte enthalten. Wohl wurden auch die Gebiete der anderen Rheinbundfürsten vergrößert, aber längst nicht in dem Maße wie Baden. Treitschke spricht von einer zehnfachen Gebietserweiterung. Häusser zählt auf, was Baden beim Reichsdeputationshauptschluß zufiel. Es heißt da (D. G., S. 409): 'Die freigebigsten Entschädigungen erhielt Baden'; einen weiteren großen Gebietszuwachs bekam Baden durch die Mediatisierung von 1806.

Änderung des Herrschertitels in Reisenburg und Baden.

Die Gefügigkeit des ehemaligen Margrave of Reisenburg wurde aber auch noch mit einem der neuen territorialen Ausdehnung seines Landes angepaßten Titel belohnt: 'The brows of the former Margrave were encircled with a grand ducal crown' (V. G. S. 122).

Der Preßburger Frieden brachte einigen Fürsten süddeutscher Kleinstaaten bedeutende Rangerhöhung. Der Markgraf von Baden erwartete auch eine solche und nahm einstweilen am 10. Januar 1806 den Titel 'des heiligen römischen Reiches souveräner Kurfürst' an. Bei der Gründung des Rheinbundes wurde er dann mit einigen anderen zum Großherzog erhoben. Es bestand

Digitized by Google

sogar der Plan, den früher so unbedeutenden Margrave of Reisenburg zum König zu machen. 'It is generally believed that the next step of the Diet will be to transmute the father's (der "Crown-Prince of Reisenburg" ist gemeint) Grand-Ducal coronet into a Regal crown; and perhaps, my good sir, before you reach Vienna, you may have the supreme honour of being presented to his Mejesty the King of Reisenburg' (V. G. II, 127).

Auch diese Verhandlungen um die Königskrone haben in der badischen Geschichte ihre Quelle: 'Wie den Souveränen von Bayern und Württemberg wurde auch dem Kurfürsten von Baden der Königstitel angeboten' (Fr. v. Weech: 'Zähringer in Baden', S. 56). Er lehnte jedoch die ihm zugedachte Würde ab.

The Grand-Duke of Reisenburg — Großherzog Karl Friedrich von Baden.

Die Darstellung der politischen Verhältnisse des Großherzogtums Reisenburg zur napoleonischen Zeit ist also zweifellos der badischen Geschichte entnommen. Aber auch das, was wir über die führenden Persönlichkeiten des damaligen badischen Hofes und das Hofleben in Karlsruhe wissen, deckt sich in manchen Stücken mit dem, was Disraeli vom Hofe zu Reisenburg erzählt.

Der Grand-Duke of Reisenburg wird als sehr sympathische Persönlichkeit geschildert. 'The Grand-Duke is a scholar, a man of refined taste, a patron of the fine arts, a lover of literature, a promoter of science, and what the world would call a philosopher' (V. G. II, 127). 'His Court has been and still is, frequented by all the men of genius in Germany, who are admitted without scruple, even if they be not noble' (V. G. II, 128).

Karl Friedrich von Baden gehörte zu jenen Fürsten, die ihre Macht und ihre Mittel anwandten, um fördernd auf allen Gebieten zu wirken, die ihren Untertanen und weiteren Kreisen nützen konnten. 'In der Residenz war der Markgraf bestrebt, die vorhandenen wissenschaftlichen und Kunstsammlungen zu vermehren und durch einsichtsvolle Erwerbungen zu ergänzen. Die dem Publikum zugängliche Hofbibliothek, die wertvolle Münzsammlung, ein mit vielem Verständnis angelegtes und verwaltetes Naturalienkabinett, von Gelehrten wie Kölreuter, Böckmann und Gmelin geleitet, verbreiteten Anregung und Belehrung. Die Vertreter der neu erwachenden Nationalliteratur fanden an Karl Friedrichs Hofe stets die ehrenvollste Aufnahme und eine sympathische Stimmung für ihre literarische Tätigkeit. Wenn Goethe und die Brüder Stolberg nur bei kurzen Besuchen in Karlsruhe verweilten, so nahm bekanntlich Klopstock als Gast des Markgrafen dort längeren Aufenthalt. Und von Herder ließ sich Karl Friedrich ein Projekt für eine Art deutsche Akademie aus-

Digitized by Google

arbeiten, das freilich nichts weiter als ein interessanter Entwurf bleiben konnte. Im Zeitalter des Kosmopolitismus beschränkte man sich selbstverständlich nicht auf den Verkehr mit deutschen Schriftstellern; Voltaire besuchte öfters den Karlsruher Hof, Cassini de Thury fand für seine Messungsarbeiten jede Förderung; jeder Fremde von Auszeichnung war willkommen und fand am Hofe liebenswürdige Aufnahme. Aus der Schweiz erschien öfters Lavater, für dessen physiognomische Studien Karl Friedrich sich lebhaft interessierte' (Allg. D. Biogr. XV, 244).

In der ersten Fassung des Romans sind die Verdienste des Grand-Duke of Reisenburg um die Kunstsammlungen seiner Residenz eingehender gewürdigt. Bei einem Rundgang durch die Stadt sagt Mr. Sievers zu Vivian: 'We have hardly time for the pictures to-day; let us enter this hall, the contents of which, if not as valuable, are to me more interesting — the Hall of Sculpture. Germany, as you must be aware, boasts no chefs d'œuvre of ancient sculpture. In this respect, it is not in a much more deplorable situation than, I believe, England is itself; but our Grand-Duke with excellent taste instead of filling a room with uninteresting busts of ancient emperors, or any second-rate specimens of antique art, which are sometimes to be purchased, has formed a collection of casts from all the celebrated works of antiquity. The casts are of great value and greater rarity' (Centenary Edition, Wolf II).

Es war Disraeli, der allem künstlerischen Schaffen so große Aufmerksamkeit schenkte, sicher bekannt, daß der Großherzog von Baden, wie Herr von Bethmann (dessen Museum er in Frankfurt gesehen hatte) seine Museen mit solchen wertvollen Antikenabgüssen bereicherte. Vehse, 'Geschichte der deutschen Höfe', Bd. 26, S. 206, schreibt: 'Auch für die Künste war Karl Friedrich wirksam; er legte eine Gemäldegalerie an und ließ unter Anleitung Demons in Paris Antikenabgüsse nach Baden kommen.'

Obwohl der Grand-Duke of Reisenburg als großzügiger Charakter mit feinem Verständnis für das wirklich Wertvolle dargestellt wird, fügt Disraeli hinzu: 'But the astonishing thing is that the Grand-Duke is always surrounded by every species of political and philosophical quack that you can imagine' (V. G. II. 128). Auch für diesen Zug aus dem Leben des Großherzogs von Reisenburg läßt sich eine Analogie im Leben des Großherzogs von Baden nachweisen: 'Die eingehende Beschäftigung mit volkswirtschaftlichen Studien führte ihn im Jahre 1769 zu einem Experiment, nämlich zu dem Versuch, die Lehre der Physiokraten in dem Finanzhaushalt seines Landes zur praktischen Geltung zu bringen.' Der Versuch mißglückte vollständig (Allgem. D. Biogr. XV, 242).

Digitized by Google

Wenn Disraeli von 'philosophical quack' spricht, hat er vielleicht die mystisch-religiösen Einflüsse von seiten Lavaters und Jung-Stillings im Auge, die Karl Friedrich im späten Alter auf sich wirken ließ, und die ihm, dem jungen Freigeist, als ganz besonders verfehlt erscheinen mußten.

'The reformation of the criminal code' in Reisenburg, die Einführung des Code Napoléon in Baden werden viel besprochen.

Die Frage der Thronfolge in Reisenburg und in Baden.

Auch die Familiengeschichte des Großherzogs Karl Friedrich läßt sich unschwer aus der des großherzoglichen Hauses zu Reisenburg herauslesen.

Vivian Grey hört von Mr. Sievers: 'The Grand-Duchess, the mother of the Crown-Prince, has been long dead' (V. G. II, 130).

Karl Friedrichs Gemahlin, die Prinzessin Karoline Luise, Tochter des Landgrafen Ludwig VIII. von Hessen-Darmstadt, war auf einer Reise nach Paris schon 1783 plötzlich gestorben.

Vom Grand-Duke of Reisenburg wird erzählt, daß er eine zweite Ehe einging mit Madame Carolina: 'This lady was a Countess, and his subject; and, as it was impossible by the laws of the kingdom that any one but a member of a reigning family could be allowed to share the throne, his Royal Highness had recourse to a plan which is not uncommon in this country, and espoused the lady with his left hand. The ceremony, which we call here a morganatic marriage, you have, probably, heard of before' (V. G. II, 130).

Auch Karl Friedrich vermählte sich nach dem Tode seiner Gemahlin zum zweiten Male, und zwar 'unstandesmäßig', wie Ed. Vehse betont, mit Luise Caroline Geyer von Geyersberg, Tochter des badischen Kammerjunkers und Oberstleutnants Geyer von Geyersberg und einer Gräfin von Sponeck.

Wenn es im Roman heißt: 'The lady of whom we are speaking, according to the usual custom, has assumed a name derivative from that of her royal husband' (V. G. II, 131), so läßt sich Ähnliches auch von Luise Caroline von Geyer sagen. Sie erhielt den Titel Reichsgräfin von Hochberg durch ein Diplom des Kaisers Franz II. Dieser Titel war einer des Zähringer Fürstenhauses. Im Roman heißt es weiter: 'as the Grand-Duke's name is Charles, she is styled Madame Carolina'. Sicherlich ist hier auf die Gleichheit der Namen Luise Caroline und Karl Friedrich angespielt.

'She is much younger than her husband' (V. G. II, 131) wird von Madame Carolina erzählt. Karl Friedrich (geb. am 22. 11. 1728) stand im 59. Lebensjahre, als er seine zweite Ehe einging,

Digitized by Google

während Luise Caroline von Geyer (geb. am 26. 5. 1768) neunzehn Jahre alt war.

Die Stellung der Madame Carolina am Hofe zu Reisenburg wird charakterisiert wie folgt: 'The favoured female is, to all intents and purposes, the wife of the monarch, and shares everything except his throne. She presides at Court, but neither she nor her children assume the style of majesty' (V. G. II, 131).

Am 24. November 1787 hatte Karl Friedrich kurz vor der Trauung mit Luise Caroline von Geyersberg in einer Urkunde festgelegt, daß seiner Gemahlin und ihren Töchtern der Name 'Freiinnen von Hochberg', jedoch nicht der Rang und Stand des Gemahls und Vaters zukommen sollte.

Zweifellos hat Disraeli badische Verhältnisse im Auge, wenn er weiter ausführt: 'in some instances, the latter (die Kinder aus einer morganatischen Ehe) have been created princes, and acknowledged as heirs apparent, when there has been a default in the lineal royal issue' (V. G. II, 131).

Auch in Baden wurden, da die fürstliche Linie im Aussterben war, in einer Urkunde vom 25. Februar 1796 die Grafen von Hochberg 'förmlich als sukzessionsberechtigt' erklärt (Schöchlin: Gesch. d. Großherzogtums Baden S. 98). Als Karl Friedrich Souverän geworden war, stellte er am 10. September 1806 die Erbfolgerechte der Söhne zweiter Ehe nochmals fest. Vom 4. Oktober 1817 an galten durch Verfügung des Großherzogs Karl die Grafen von Hochberg als Prinzen des Hauses: 'Diese staats- und privatfürstenrechtlichen Anordnungen wurden völkerrechtlich in dem Traktat vom 10. Juli 1819 anerkannt' (Schöchlin: Gesch. d. Großherzogtums Baden).

Alle diese Vorgänge in Reisenburg-Baden fallen in die napoleonische Zeit. Sie gehören zur Vorgeschichte der im Roman erzählten Begebenheiten. Eingehenderes über das Hofleben bringt der Teil des Romans, in dem Vivian Greys Erlebnisse in Reisenburg dargestellt sind. Auch in diesen Schilderungen klingen Erinnerungen Disraelis an seine Deutschlandreise nach.

The Crown-Prince of Reisenburg — Erbprinz Karl von Baden.

Unverkennbare Ähnlichkeit besteht zwischen dem Charakter und den Schicksalen des Crown-Prince of Reisenburg (Disraeli entschuldigt sich, weil es eigentlich Hereditary Prince heißen müßte, V. G. II, 127) und des Erbprinzen von Baden. Die im Roman erzählten Vorgänge in Reisenburg spielen sich zu einer Zeit ab, in der für den jungen Thronfolger von Reisenburg sehr wichtige persönliche Angelegenheiten der Entscheidung harren: 'Beckendorff has successfully negotiated a marriage between a

Digitized by Google

daugther of the house of Austria and the Crown-Prince of Reisenburg' (V. G. II,127). Dazu kommt, daß die Verfassungskämpfe in dem Großherzogtum immer heftiger zu einer Entscheidung drängen. Aber 'The Crown-Prince, my dear sir, is neither thinking of his bride, nor of anything else; he is a hunch-backed idiot. Of his deformities I have myself been a witness; and though it is difficult to give an opinion of the intellect of a being with whom you have never interchanged a syllable, nevertheless his countenance does not contradict the common creed' (V. G. II, 136).

Eine Reihe von Übertreibungen liegt in dieser Charakterisierung des Crown-Prince, wenn man sie vergleicht mit dem, was die Geschichte erzählt vom damaligen Erbprinzen von Baden. Es kommt hier der am 8. Juni 1786 geborene spätere Großherzog Karl in Frage. Er war ein Enkel Karl Friedrichs. Durch den frühen Tod seines Vaters hatte er seit 1801 Anwartschaft auf den Thron.

Hunch-backed war Karl sicher nicht. Von deformities kann bei ihm keine Rede sein. Im Gegenteil, seine Schönheit wird von Zeitgenossen gerühmt.

Disraeli suchte hier nur das Eigenartige seines verdüsterten Charakters durch ein solches Übereinstimmen mit dem Äußeren wirkungsvoller hervorzuheben.

Was die intellektuellen Fähigkeiten Karls betrifft, so ist das Urteil darüber merkwürdig schwankend. Varnhagen von Ense spricht von seinem 'guten Verstande'; Friedrich von Weech nennt ihn 'reich begabt'. Er ist aber auch gelegentlich als 'beschränkt, indolent und stumpf' charakterisiert worden (Kolb), was sich ungefähr mit dem 'Idiot' Disraelis über den Crown-Prince of Reisenburg deckt. In der Frankfurter Zeitung war Karl als 'stupider, willenloser Charakter' hingestellt worden. M. von Chelius, der den Großherzog noch kannte, verteidigt ihn gegen diese Angriffe. Die Zwiespältigkeit in den Urteilen über Großherzog Karl liegt wohl darin begründet, daß er eine äußerst verschlossene Natur war. Die spärlichen Äußerungen seines Innenlebens, die der Allgemeinheit bekannt wurden, gaben Anlaß zu verschiedener Deutung.

Der Crown-Prince of Reisenburg gilt seinen künftigen Untertanen gelegentlich als Genie 'then it is generally understood, that his idiocy is only assumed; and what woman does not detect, in the glimmerings of his lack-lustre eye, the vivid spark of suppressed genius' (V. G. II, 137).

Das gleiche Versteckthalten der eigenen Gedanken und die gleiche Art sich zu verstellen wird auch von dem badischen Erbprinzen bezeugt. Staatsrat Rheinhard sagt von Karl: 'Er hörte

Digitized by Google

an und dachte im stillen; er kannte die Menschen und hatte ein feines, scharfes Auge, dessen heimliche Wahrnehmungen er mit Argwohn und Mißtrauen zu verstellen wußte.' Die Interesselosigkeit des Crown-Prince bei allen Gelegenheiten wird häufig hervorgehoben. Bei den Hoffestlichkeiten zeigt sich der Crown-Prince linkisch und scheu. Dem ganzen Treiben steht er völlig teilnahmlos gegenüber. 'Madame Carolina first presented her delicate and faintly rouged cheek to the hump-backed Crown-Prince, who scarcely raised his eyes from the ground as he performed the accustomed courtesy' (V. G. II, 222).

'And even the Crown-Prince inspired by his father's unusual warmth, made a shuffling kind of bow, and a stuttering kind of speech' (V. G. II, 265).

Den gleichen Charakterzug zeigt Erbprinz Karl von Baden. Varnhagen von Ense schreibt von ihm: 'Er fühlte die größte Scheu, fremde Menschen zu sehen, aber nicht minder peinlich waren ihm seine Anverwandten, konnte er ihren Besuch, ihrem Gespräch einmal nicht ausweichen, so konnte er lange nachher den Verdruß nicht verwinden' (V. v. E.: Denkwürdigkeiten, 23).

Auf dem Maskenfest am Reisenburger Hof stellen alle Teilnehmer eine historische Persönlichkeit aus dem Zeitalter Karls V. dar. Der Crown-Prince war überredet worden, als Philipp II., Prinz von Asturien, zu erscheinen. Bei keinem anderen war die Rolle wohl so sehr dem eigenen Charakter angepaßt: 'If we for a moment forgot so important a personage as the future Grand-Duke, it must have been because he supported his character so ably, that no one for an instant believed that it was an assumed one; — standing near the side scenes of the amphitheatre, with his gloomy brow, sad eye, protruding underlip, and arms hanging straight by his sides — he looked a bigot without hope, and a tyrant without purpose' (V. G. II, 296).

Während des Festes gelingt es ihm nicht, seiner Scheu und seiner Schweigsamkeit Herr zu werden. Er benimmt sich linkischer als je.

Von Großherzog Karl ist ein gleiches Verhalten bei festlichen Anlässen bezeugt. Varnhagen von Ense erzählt: 'Ein paarmal brachte man ihn mit Mühe an die Tafel und an den Spieltisch bei Hoffesten, allein der Eindruck seiner Gegenwart war kein vorteilhafter, und alle Lieblichkeit und Beeiferung der Großherzogin konnte nicht hindern, daß sein Mißmut und seine Verdrossenheit sichtbar wurden. An einem Maskenball teilzunehmen war er nicht zu bereden. Man glaubte, daß er insgeheim die Besorgnis hegte, ihm könnte bei solcher Gelegenheit etwas geschehen' (V. v. Ense: Denkwürdigkeiten S. 218).

Eine auffallende Willenlosigkeit ist ein hervorstechender Zug

Digitized by Google

im Charakterbild des Crown-Prince. Wohl sträubt er sich gelegentlich. Aber, gewohnt zu unterliegen, fügt er sich meist mürrisch dem, was von ihm verlangt wird.

Karl von Baden hatte niemals die Willenskraft, seine eigenen Pläne durchzusetzen. Verständlich wird diese Seite seines Charakters, wenn man bedenkt, daß seine Erziehung bewußt die eigenen Willensäußerungen und das selbständige Handeln des Knaben unterdrückte. Seine Mutter, die Markgräfin Amalie, war sehr unglücklich, daß sie durch den frühen Tod ihres Mannes nicht den Anteil an der Regierung haben konnte, den sie ersehnte. Deshalb suchte sie großen Einfluß auf ihren Sohn zu gewinnen. Alle Lust und Fähigkeiten zu ernsten Arbeiten wurden in ihm erstickt. 'Allein er hatte ein tiefes Gefühl seines Zustandes und wußte, wie sehr und zu welchem Zweck er verwahrlost worden war' (V. v. Ense: Denkwürdigkeiten S. 12).

Im Roman wird die melancholische Stimmung des jungen Thronfolgers nicht dadurch bedingt, daß er aus politischen Gründen auf einen Herzenswunsch verzichten muß, sondern sie wird ganz als Folge seiner traurigen geistigen Veranlagung und seiner körperlichen Mißgestalt dargestellt. Bei Großherzog Karl lagen die Gründe zu seinem Mißmut und seiner Verdrossenheit nicht nur in dem Siechtum seiner letzten Jahre, sondern sie stammten nicht zuletzt aus der Zeit, in der Napoleon ihn gezwungen hatte, seine eigenen Heiratspläne aufzugeben und Stephanie Beauharnais, die Nichte der Kaiserin Josefine, zu heiraten. Karl stand der Verbindung mit der größten Abneigung gegenüber, denn er liebte die bayrische Prinzessin Auguste, die auf Wunsch Napoleons mit Eugen Beauharnais vermählt wurde.

The Archduchess — Stephanie Beauharnais.

Im Roman schaltet Disraeli sehr frei mit diesen historischen Ereignissen. Die Braut, die der Crown-Prince of Reisenburg heimführen soll, ist eine österreichische Erzherzogin. Historische Wahrheit liegt nur in der beiderseitigen tieftraurigen Stimmung der aus politischen Rücksichten Verlobten. In einem Gespräch mit Vivian auf dem Maskenball bringt die Braut des Erbprinzen dies zum Ausdruck. Auch die Ähnlichkeit ihres Schicksals mit dem der Gulnare in Lord Byrons Corsair packt sie mächtig.

Madame Carolina — Stephanie Beauharnis.

Teilt Stephanie so mit der Erzherzogin Sybilla eigentlich nur das traurige Los, daß sie aus politischen Gründen an einen lebensüberdrüssigen, kranken Mann gefesselt wird, so scheint ihre Persönlichkeit in einigen anderen Zügen für Madame Carolina Vor-

Digitized by Google

bild gewesen zu sein. Schon die gemeinsame Nationalität läßt das vermuten. Madame Carolina wird charakterisiert als 'Parisian'. 'Though a German by family, she is a Frenchwoman by birth. Educated in the spiritual saloons of the French metropolis, she has early imbibed superb ideas ... of the "science" of conversation' (V. G. II, 131).

Als Stephaniens Ausbildung vollendet war, lebte sie in den Tuilerien, und nach den Berichten der Zeitgenossen war sie durch ihr geistreiches Wesen und ihre Liebenswürdigkeit eine Zierde des neuen kaiserlichen Hofes. Die gesellschaftlichen Talente, die Madame Carolina so glänzend betätigte, werden in hohem Grade auch Stephanie zugesprochen. 'Niemand hatte besseren Willen und schöneres Talent, die Gesellschaft zu beleben, als die Großherzogin' (V. v. Ense: Denkwürdigkeiten S. 64). 'Die Karlsruher Feste machen dem guten Geschmack Ehre, der sie angeordnet hat' (Briefwechsel Varnhagen-Ölsner S. 138).

Der Reisenburger Premierminister Beckendorff — Schleiermacher.

Eine der Hauptgestalten des zweiten Teiles ist der Reisenburger Premierminister Beckendorff. In Marshs Schlüssel findet sich die Gegenüberstellung: Beckendorff—Metternich. Daß diese Angabe unrichtig ist, leuchtet ein, wenn man bedenkt, daß Disraeli die im zweiten Teil erzählten Begebenheiten an einem der kleinen Höfe der Rheinbundfürsten spielen läßt. Dagegen hat Beckendorff viele Züge gemeinsam mit dem darmstädtischen Kabinettchef E. Chr. Fr. A. Schleiermacher (1755—1844). (Für die Einzelheiten verweise ich auf E. Heuer, Entstehungsgeschichte von D.s Vivian Grey, Berl. Diss. 1925, S. 32.)

Die Lage der Mediatisierten in Reisenburg und Baden.

Neben das Bild des Großherzogs von Reisenburg, den das Glück in so auffallender Weise begünstigte, stellt Disraeli das des mediatisierten Fürsten von Little Lilliput, der in dieser bewegten Zeit alles verlor.

Mit wenigen Worten, in denen aber das bittere Gefühl erlittenen Unrechts hervorbricht, setzt der Prince of Little Lilliput selbst seinen Gast Vivian Grey in Kenntnis von seinem traurigen Schicksal. Er gehörte zu den vielen Herren kleiner Gebiete, die bei der Gründung des Rheinbundes ihr Land eingebüßt hatten. Disraeli sieht sich hier genötigt, seine englischen Leser kurz mit der Geschichte der Mediatisierungen bekannt zu machen. Es zeigt sich dabei, wie genau er die politischen Zustände in Deutschland beobachtet hatte.

Der Prince of Little Lilliput hatte sich nach der Mediati-

Digitized by Google

sierung auf eines seiner Jagdschlösser zurückgezogen. Vivian sieht mit Verwunderung, wie hier in der Einsamkeit des Waldes königlicher Prunk entfaltet wird. 'His Highness ascended the throne'. 'His Highness was always served on bended knee' (V. G. II, 101). Lächerlich oft sieht man im Saale sein Wappen.

Die Mediatisierten legten gerade nach ihrem Sturz den größten Wert auf ihre Titel und Wappen. (Sie können diejenigen Titel und Wappen fortführen, welche sie vor ihrer Unterwerfung gehabt haben) (Winkopp: Der Rhein. Bund, Bd. III, S. 323).

Der Fürst spricht von sich nur im Plural. In den Bestimmungen für die Mediadisierten in Hessen lesen wir § II e: 'Der mehrfachen Benennung Wir können sie sich nur in Schriften und Handlungen bedienen, die nicht an Uns und Unsere Behörden gerichtet oder mit Uns und denselben verrichtet werden.' Was der Prince of Little Lilliput tat, war also allgemein üblich bei den Mediatisierten.

'The mediatised Prince, instead of beeing an impoverished and uninfluential sovereign, became a wealthy and powerful subject' (V. G. II, 106). So seltsam es sich auch anhört, so war es doch Tatsache, daß die Mediatisierten gerade in der Zeit ihrer größten Demütigung besser imstande waren, solche Pracht zu entfalten, als vorher. Um ihnen den Übergang vom selbständigen Herrscher zum Untertan zu erleichtern, wurde ihnen eine Reihe von Vorteilen zugestanden.

Die badischen Mediatisierten.

Hat Disraeli so weit das Leben und die Stimmung eines solchen Fürsten mit historischer Treue dargestellt, so ist das, was er in diesem Teil des Romans erzählt, doch zu allgemein gehalten, als daß es sichere Anhaltspunkte gäbe für das Feststellen eines Fürsten, dessen Bild ihm bei der Charakterisierung des Prince of Little Lilliput vor Augen schwebte.

Hält man daran fest, daß die Ereignisse in dem Lande des Grand-Duke of Reisenburg in Baden spielen, so besteht einige Wahrscheinlichkeit, daß Disraeli in dem Prince of Little Lilliput einen der badischen Mediatisierten gezeichnet hat. Die mindermächtigen kommen nicht in Frage, denn der Prince of Little Lilliput wird im Roman ausdrücklich der mächtigste, 'the most powerful', der reisenburgischen Mediatisierten genannt (V. G. II, 315).

In der Geschichte der badischen Verfassung von Fr. von Weech geht aus einer Tabelle der Standesherren hervor, daß die einflußreichsten der badischen Mediatisierten die Fürsten von Fürstenberg, Leiningen, Löwenstein und Salm-Krautheim waren. Unter diesen zeichnet sich wieder besonders der Fürst von Fürstenberg

Digitized by Google

aus. Er erhält auf Grund seines Steuerkapitals zwei Stimmen, wo allen anderen nur eine Stimme zugesprochen wird.

Für den Prince of Little Lilliput war seine patriotische Haltung in den napoleonischen Kriegen die Ursache seiner Mediatisierung 'The Prince of Little Lilliput among other true Germans made a bold but fruitless resistance.'

Das Haus Fürstenberg kam aus dem gleichen Grunde zu Fall. 'Votre maison a toujours tenu un peu à l'Autriche' sagte Napoleon der Fürstin von Fürstenberg. Karl Joseph Aloys, der Vater des mediatisierten Fürsten Karl Egon, kämpfte mit der größten Tapferkeit während der Kriegsereignisse von 1793—96 auf österreichischer Seite. In den Kämpfen des Jahres 1805 hatte Fürstenberg zwar Neutralität bewahrt, war aber in den Verdacht gekommen, seine Truppen mit den österreichischen vereinigt zu haben. Daß nach diesen Vorkommnissen für das Haus Fürstenberg nicht viel zu hoffen war, ist selbstverständlich. Fürstenberg wurde mediatisiert und kam unter die Oberhoheit des Großherzogtums Baden.

'After the arrangement of the German States, when the Princes were first mediatised, an attempt was made, by means of a threatening league, to obtain for these political victims a very ample share of the power and patronage of the new State of Reisenburg (V. G. II, 134).

Die Mediatisierten erreichten die Aufnahme der §§ 25—31 in die Rheinischen Bundesakten, wodurch ihnen manche Rechte gewahrt blieben.

Ein entschlossenes Vorgehen gegen die neuen Souveräne wagten sie jedoch nicht, solange Napoleon deren Protektor war. Erst nach seinem Sturz regte sich allenthalben die Opposition. Während des Wiener Kongresses hielten die Mediatisierten unter dem Vorsitz des Fürsten von Metternich gemeinsame Beratungen ab zur Wahrung ihrer Interessen. Die Fürstin von Fürstenberg nahm eifrigen Anteil an diesen Bestrebungen. Sie hatte am 22. Oktober 1814 'im Namen der Mediatisierten den Kaiser Franz haranguiert' (Münch-Fickler, Gesch. des Hauses und Landes Fürstenberg S. 357). Die Verhandlungen waren damals aber erfolglos.

Es ist sehr wahrscheinlich, daß Disraeli die Fürstin von Fürstenberg meint, wenn es anläßlich der Beschreibung eines Festes, das der Großherzog von Nassau gibt, im Roman heißt: 'Madame von Fürstenberg, I feel the greatest pleasure in seeing you. My greatest pleasure is to be surrounded by my friends. Madame von Fürstenberg, I trust that your amiable and delightful family are quite well.' 'Cravatischeff, a very fine woman is Madame von Fürstenberg. There are few women whom I more admire than Madame von Fürstenberg' (V. G. I, 327).

Digitized by Google

Verfassungskämpfe in Baden und Reisenburg.

Alle Bemühungen der Mediatisierten, die politischen Verhältnisse in Deutschland wiederherzustellen wie sie vor dem entscheidenden Eingreifen Napoleons bestanden hatten, waren erfolglos geblieben. In den Staaten ihrer aufgezwungenen Souveräne setzte um diese Zeit eine Bewegung ein, deren Ziel die Verleihung einer neuen Verfassung war. 'Verfassung war das allgemeine Losungswort. Das Volk wollte sein Recht, aber auch die Mediatisierten, die Ritter und Junker verlangten die Herstellung ihrer Vorrechte.' So charakterisiert Varnhagen von Ense diese Zeit.

Der Prince of Little Lilliput setzt seinen Gast Vivian Grey in Kenntnis von den Bestrebungen der Adligen Reisenburgs. '... ere six months are over, I trust to see the convocation of a free and representative council, in the capital of the petty monarch to whom I have been betrayed' (V. G. II, 108). Und weiter sagt er von sich und seinen adeligen Standesgenossen: 'We have all used, and are using, our influence as powerful nobles, to gain for our fellow subjects their witheld rights' (V. G. II, 109).

Die Führer der Opposition machten sich die Presse zunutze, um ihre revolutionären Ideen ins Volk zu tragen (vgl. V. G. II, 128).

Die 1815 in Baden einsetzende Bewegung war auch nicht von den Massen getragen, sondern die Bevölkerung beteiligte sich nur in sehr beschränktem Umfang (vgl. V. G. II, 129).

Daß Disraeli nicht an die Uneigennützigkeit des Adels bei diesen Bestrebungen glaubte, geht hervor aus verschiedenen Stellen (V. G. II, 135). 'Their private interest is generally the secret spring of their public virtue' (V. G. II, 130).

Auf seiten der badischen Adligen war es meist nur ein Streben nach der alten Macht, was sie bei ihren Bemühungen um eine neue Verfassung leitete. Dieses Ziel wurde aber klug verschleiert. Trotzdem durchschaute die Regierung ihre Pläne. Im Regierungsblatt 14 vom 7. Mai 1806 warf sie den Mediatisierten öffentlich Heuchelei vor.

Der Prince of Little Lilliput stand an der Spitze einer großen Gruppe von Adligen, die eine konstitutionelle Verfassung beantragten nach dem Muster der in Württemberg und Bayern eingeführten. Sie hatten eine Eingabe, in der ihre Forderungen ausgesprochen waren, in die Residenz geschickt. Der Prince of Little Lilliput sagte: 'Within this week I have forwarded to the residence a memorial subscribed by myself, my relatives, the other princes and a powerful body of discontented nobles, requesting the immediate grant of a constitution similar to those of Wirtemburg and Bavaria. My companions in misfortune are

Digitized by Google

inspired by my joining them' (V. G. II, 10). (Diese Stelle ist in mehrfacher Hinsicht bemerkenswert. Sie enthält eine ziemlich genaue Zeitbestimmung für die im Roman erzählten Ereignisse. In der Bittschrift wird verlangt, daß die neue Verfassung in Reisenburg sich die in Württemberg und Bayern eingeführte zum Vorbild nehme. Unter Wilhelm I. trat am 25. September 1819 die Verfassung in Württemberg endgültig in Kraft. In Bayern wurde am 26. Mai 1818 die Verfassung rechtsgültig. Die Stelle erhärtet ferner den Beweis, daß Baden das Land ist, das unter dem Namen Reisenburg geschildert wird. Die badische Verfassung richtete sich nämlich nach der von Württemberg und Bayern. Der Großherzog, der sehr unentschlossen war, wurde von allen Seiten gedrängt, seinem Land eine konstitutionelle Verfassung zu geben. Es dauerte lange, bis man ihn dazu bewegen konnte Varnhagen schreibt: 'Auch Tettenborn, der lebhaft für die Verfassung sprach, konnte nichts ausrichten. Es hieß, man müsse erst sehen, wie die Sachen in Württemberg und Bayern abliefen' [Denkwürdigkeiten S. 90].)

Die Bittschrift der Adligen Reisenburgs hat ihre Analogie in der badischen Geschichte: 'Der erste Schritt, der aus der Mitte des Landes für Einführung einer Verfassung geschah, war eine Eingabe von 33 Adligen, in der mit schonungsloser Schärfe die traurige Lage des Landes geschildert war (Friedrich von Weech, Gesch. d. Bad. Verf. S. 33).

Der Prince of Little Lilliput sieht schon einen Erfolg seines Unternehmens in Volksaufständen im Gebiet seiner Genossen. 'Part of the people, emboldened by our representations, have already refused to answer an unconstitutional taxation' (V. G. II, 109). Hier zeigt Disraeli sich unterrichtet über die tieferliegenden Ursachen dieser Verfassungskämpfe, die eigentlich wirtschaftlicher Natur waren. In dem von ihm bereisten Gebiet hatten solche Aufstände stattgefunden. Treitschke berichtet aus Darmstadt, dessen Geschichte wahrscheinlich wieder dieser Einzelzug für das Bild von Reisenburg entnommen ist: 'Während der langen Zeit des Wartens war das Volk durch zahlreiche Petitionen und Versammlungen aufgeregt worden; in den mediatisierten Herrschaften des Odenwaldes hatten sich die hart belasteten Bauern den Truppen bei der Eintreibung der Steuern schon tätlich widersetzt.'

Damals drohte diesen kleinen Staaten, die den inneren Unruhen nicht gewachsen waren, das Einmischen einer fremden Macht. Dem Prince of Little Lilliput ist die Möglichkeit einer solchen Wendung der Dinge bekannt. Er wirft den Gedanken aber weit weg.

Fr. von Weech schreibt darüber: "Freiherr von Marschall be-

Digitized by Google

fürchtet fremde Einmischung, sobald in Baden Unruhen ausbrechen' (Fr. v. Weech, Gesch. d. Bad. Verf. S. 35).

Die Eingabe dieser Adligen an ihren Souverän bestimmt den weiteren Verlauf der Handlung im Roman. Der Prince of Little Lilliput selbst, der Führer der Bewegung, setzt Vivian Grey in Kenntnis von der Bittschrift. Über ihren Inhalt erfährt der Leser an dieser Stelle nur, daß: 'the immediate grant of a constitution' verlangt wird. Während ihrer Unterhaltung wird ein Reiter mit geheimer Botschaft gemeldet. Beckendorff bittet den Fürsten um eine Unterredung in dieser Angelegenheit. Bemerkenswert ist, daß er nicht wünscht, daß der Prinz von Little Lilliput vorher mit den Adligen seiner Partei Rücksprache nehme. Er gibt zu, daß darin für ihn als Parteiführer Schwierigkeiten liegen könnten. Weiter verlangt Beckendorff, daß die Unterredung in seinem Landhause stattfinde unter strengstem Inkognito von seiten des Fürsten. Es wird ihm nur gestattet, einen Begleiter mitzubringen. Der Prince of Little Lilliput nimmt alle diese Bedingungen an; er wählt als Begleiter Vivian Grey. Aus welchem Grunde Beckendorff um die Unterredung bittet, weiß er zwar nicht. Er vermutet aber, daß 'the terms of the intended Charter, or the plan of the intended Chambers' Gegenstand der Verhandlung sein werden. Von den Verhandlungen selbst erfahren wir nichts. Aber der Fürst von Little Lilliput entschließt sich in ihrem Verlauf, von der Partei, deren Führer er war, zurückzutreten und sogar zur Gegenpartei überzugehen.

Dieses Vorgehen ist dem des mächtigsten der badischen Mediatisierten, des Fürsten von Fürstenberg, ähnlich. Im Jahre 1817 hielt er sich, wie Varnhagen von Ense berichtet, am badischen Hofe auf und warb um Amalie Christine, die junge Gräfin von Hochberg.

Am 7. Januar 1818 verlobte er sich mit ihr. Wenn man bedenkt, daß das vorangehende Jahr ihn noch als Führer der Adelspartei, die gegen die neue Regierung arbeitete, gesehen hat, so liegt ein ähnlich rasches Ändern des politischen Standpunktes wie beim Fürsten von Little Lilliput vor.

Die Mediatisierten betrachten das Zurücktreten des Prince of Little Lilliput mit Recht als Verrat an ihrer gemeinsamen Sache, besonders, da alle ihre Hoffnungen durch dieses Verhalten ihres einflußreichsten Mitgliedes zunichte werden.

'His secession and the consequent desertion of his relatives, destroy the party for ever' (V. G. II, 215). Der Minister Beckendorff hat sein Ziel also völlig erreicht. Disraeli verrät auch, durch welches Mittel ihm das gelang: 'It is only fair to his Highness to state, that Beckendorff gave him incontestable evidence that he had had a private interview with every one of the mediatised

Digitized by Google

Princes. They were the dupes of the wily minister. In those negotiations he became acquainted with their plans and characters, and could estimate the probability of their success. The golden bribe, which was in turn dandled before the eyes of all, had been always reserved for the most powerful — our friend (V. G. II, 215).

Die badische Regierung hat in ihren Verhandlungen mit den Mediatisierten durch die gleichen Mittel gesiegt. Varnhagen von Ense sagt darüber: 'Mit den mediatisierten Fürsten und Grafen wurde vereinzelt unterhandelt, und man gewann dadurch, daß sie ihre Gemeinsamkeit aufgaben, über sie den größten Vorteil. Der erste Mediatisierte, der seine Verhandlungen mit der Regierung zum Abschluß brachte, war der Fürst von Fürstenberg (Denkw. 445). Daß wie in Reisenburg, auch andere Mediatisierte in solche Verhandlungen mit ihrem neuen Regenten traten, geht aus einer Bemerkung in Varnhagens 'Denkwürdigkeiten' hervor: 'Unter denen, die zur Belebung der Geselligkeit im Winter 1817 in Karlsruhe beitrugen, waren auch einige mediatisierte Fürsten und Grafen, die mit dem Hofe unterhandelten' (Denkwürdigkeiten 474).

Scheiterte in Reisenburg das Bestreben der Mediatisierten an ihrer Uneinigkeit, so zeigt die Geschichte von Baden, daß hier aus demselben Grund ihrer Opposition gegen die Regierung die Spitze abgebrochen wurde (vgl. V. v. Ense: Denkwürdigkeiten 474).

Der Prince of Little Lilliput hatte durch sein Verhalten große persönliche Vorteile erlangt. Er nahm bei Hof als Grand-Marshal eine sehr angesehene Stelle ein.

Für den Fürsten von Fürstenberg war es ein ausschlaggebender Grund für seinen Übertritt zur Gegenpartei, Vorteile zu erringen. Varnhagen schreibt: 'Seine kluge Mutter (Fürstin von Fürstenberg), die schon auf dem Wiener Kongreß mit männlichem Mut, aber geringem Erfolg die Sache der Mediatisierten verfochten hatte, war auf den Gedanken gekommen, die politischen Vorteile, welche im Streit gegen die regierenden Häuser nicht zu erlangen waren, im Anschluß an dieselben zu gewinnen' (V. v. E.: Denkwürdigkeiten S. 214).

Die Vorgänge in Reisenburg (V. G. II, 215, L. L. war allein der Begünstigte), geben ein Spiegelbild von dem, was sich in Baden ereignete, 'Bald darauf erschien eine Verordnung, welche die Verhältnisse der Mediatisierten in Baden unter Berücksichtigung der Bundesakte neu feststellte; hier sah man, daß Fürstenberg die Gunst, deren er teilhaftig geworden, nur als persönliche genoß, die auf seine Standesgenossen nicht überging, von denen sich getrennt zu haben, jetzt nur um so mehr als Vorteil erschien' (V. v. E.: Denkwürdigkeiten S. 277).

Digitized by Google

Disraelis Quellen.

Die Untersuchung hat ergeben, daß Disraeli auffallend gut unterrichtet war über die Ereignisse, die sich in Baden zwischen 1817 und 1819 abspielten (Bad. Thronfolgefrage, Bad. Verfassungskämpfe, Bad. Hofleben). Woher er diese genauen Kenntnisse hat, läßt sich nicht mit Sicherheit feststellen. Er war der deutschen Sprache nicht mächtig.

Politische Zeitschriften aus dieser Zeit bringen verhältnismäßig wenig über speziell badische Verhältnisse (vgl. Annual Register, G. Erichson: Das Manuskript aus Süddeutschland, Baden 1827, Posselt: Europäische Annalen. Rotteck und Murhard: Allgemeine politische Annalen, Stourdza: Mémoire sur l'état actuel de l'Allemagne, Paris 1818). Wohl war ihm der Wortlaut der badischen Verfassungsurkunde in englischer Übersetzung zugänglich. The annual register von 1818 bringt Seite 106 eine Abhandlung 'from the Carlsruhe Official Gazette of August 29th,' betitelt: 'Constitution for the Grand Duchy of Baden'.

Es ist möglich, daß Disraelis Quelle für diesen Teil des Romans der mündliche Bericht eines Augenzeugen war.

Um die fragliche Zeit hielten sich häufig Engländer von hohem Rang, die auch Einblick in das Hofleben hatten, in Baden auf. Das geht z. B. hervor aus den Berichten Varnhagen von Enses: 'Von bedeutenden Engländern war Lord Kinnaird zu nennen. Dann Herr Ward, der als Mitglied des Parlamentes die badische Sache dort trefflich zu unterstützen versprach' (Denkwürdigkeiten 322). 'Nebenius hatte eine sehr gute Schrift über englische Finanzen drucken lassen ... es kam ein vornehmer Engländer hierher, der hatte die Schrift in London gelesen und verlangte durchaus den Mann kennenzulernen' (Denkwürdigk. 537). The Annual Register von 1818 bringt einen Reisebericht über den Besuch eines vornehmen Engländers in Baden. Darin u. a. folgende Stelle S. 480: 'On discovering my country he recited a long list of Englishmen who had lately visited Baden'.

Ergebnisse.

Die Untersuchung hat ergeben, daß Disraeli in V. G. II bei der Schilderung des Großherzoglichen Hauses zu Reisenburg nicht, wie man bisher annahm, den Großherzoglichen Hof zu Weimar im Auge hatte, sondern daß die Höfe von Darmstadt und Baden seine Vorbilder waren.

Ein Brief Disraelis aus Heidelberg vom 23. August 1824 gibt zunächst einen festen Anhaltspunkt dafür, daß sich hinter Reisenburg Darmstadt birgt. Die Heranziehung der Darmstädter Ge-

Digitized by Google

schichte dieser Zeit mit den in V. G. II erzählten Begebenheiten dient zum weiteren Beweis für diese Tatsache. Die Übereinstimmung zwischen Darmstadt und Reisenburg ist jedoch nur für einen ziemlich kleinen Teil des Romanes nachweisbar.

Eine Gegenüberstellung geschichtlicher Tatsachen aus der napoleonischen Zeit und aus der später einsetzenden Periode der Verfassungskämpfe in den Rheinbundstaaten mit den in V. G. II von Reisenburg berichteten Ereignissen ergibt, daß in weitaus größerem Umfange Baden das Land war, das Disraeli als Grand-Duchy of Reisenburg in seinen Roman einfügt. Großherzog Karl Friedrich und sein Enkel Karl sind historische Persönlichkeiten, die ohne Zweifel die Charakterisierung der Hauptgestalten in V. G. II stark beeinflußten. Sehr wahrscheinlich ist es, daß der Fürst von Fürstenberg als Prince of L. L. im Roman auftritt. (Sein Name und die Geschichte seines Hauses waren, wie V. G. I, 327 zeigt, dem jungen Schriftsteller nicht unbekannt.) Es muß wohl nicht besonders betont werden, daß Disraeli mit diesen geschichtlichen Ereignissen und Persönlichkeiten im Roman sehr frei schaltet. V. G. II ist weit davon entfernt, ein historischer Roman zu sein. Alles Historische ist ja im Gegenteil sorgfältig versteckt.

Charenthal b. Saarbrücken. Maria Caspar.

Digitized by Google

Experimentell-phonetische Studie über die Gruppe Adverb + Substantiv im Neuenglischen.

Deutschbein spricht in seinem System der neuengl. Syntax § 96 vom Übergang von Adverbien zu Adjektiven, von Fällen also wie Shak., Hml. I, 2, 8 our sometime sister, oder modern the above remark. Es ist aber noch ein Zweites möglich, daß nämlich das vorangestellte Adverb mit dem Subst. eine Zusammensetzung bildet. Wie es sich damit verhält, versuchte ich experimentell-phonetisch nachzuweisen. Schon für das bloße Ohr sind ja die Gruppe Adj. + Subst. und die ihr nahestehende Zusammensetzung mit two equal accents (vgl. Sweet, New Engl. Grammar § 889 ff.) von einer Zusammensetzung mit nur einem Akzent wie z. B. school-book deutlich zu unterscheiden.

Für das Experiment stellte ich zunächst Sprachtexte zusammen, in die ich Verbindungen von Adj. + Subst., Nominalzusammensetzungen mit einem und mit zwei Akzenten und Adverb-Substantivverbindungen einbettete; wir sprechen ja in Sätzen, und nur in Satzaussprache ist natürliche Rede zu erwarten. Die Texte lauten:

Abteilung 1. Satz 1. 'What train is due? I want an up-train.' — 'A fast train is just going up.' — 'Well, I like a quick train, be it ever so expensive.' — Satz 2. We have constantly to buy school-books. The old books of my children are thrown away. New books cost money. — Satz 3. My boy went to a high-school for two years. I think it was Westminster School. His old masters are dead now. He finds new faces everywhere. It is high time he should realize a change. — Satz 4. The England book of Professor Dibelius is excellent. English papers praise it as if it were written by an Englishman. — Satz 5. Never complain about a gratis book you have got. You need not look a gift horse in the mouth. Read your cheap book and be happy.

Abteilung 2. Satz 1. A sharp knife is a danger for children. — The poet spent the rest of his life in a country town. — A straw hat is useful in the hot season. Satz 2. I did not know that you were so fond of plum pudding. — The burglars destroyed the Turkey carpet with a sharp knife. — It is not certain who was the inventor of the steel pen. Satz 3. I like nothing more than strict masters. — The thief escaped over the stone wall; it was high time. — The poor student was always in search of cheap books. Satz 4. He advertised his steel pens in English papers. — The plum pudding was a delicacy for the poor student. — The Silver Box is a play composed by John Galsworthy. Satz 5. There is a lot of wisdom hidden in old books. — In the palace the stone

Digitized by Google

walls were covered with Turkey carpets. — He kept his cigarettes in a silver box. — You look very nice in a straw hat. Satz 6. He did not notice that he had taken the blunt knife instead of the sharp knife. — Our cook has made rice pudding as well as plum pudding.

Abteilung 3. Satz 1. The old general was a seldom speaker. — His soon recovery is desirable. — His often failures did not discourage him. Satz 2. I wrote that letter in Paris, my then residence. — The once enemies became reconciled to each other. — The motive of his deed was an afterthought. — The party was shocked by his almost impudence. Satz 3. I found the explanation in the above remark. — His almost impudence shocked the party. — I saw the sometime commander of the navy. Satz 4. All of his quondam friends betrayed him. — Our conjecture was confirmed in our after experience. Satz 5. Tommy is a naughty boy. — He handed him his cloak, hat, and stick.

Diese Sätze ließ ich von mehreren Personen sprechen, um individuelle Eigentümlichkeiten durch den Vergleich ausschalten zu können; Sprache ist ja, was viele sprechen. Es sprachen:

A. (Abt. 1, 2 und 3 des Textes) Lektor R. H. Pender, geb. in London, M. A. Edinburg; seit 1922 in Deutschland; geht jedes Jahr zeitweise nach England.

B. (Abt. 1) Thomas Kelly, geb. in Chilicothi (Ohio, U. S. A.), Dr. phil. von Haberford Coll., Pa.; lebte längere Zeit in Boston. In Deutschland von Juli 1924 bis August 1926.

C. (Abt. 1) Henry Harris, geb. in London, aufgewachsen in Yorkshire, in London Versicherungsagent. In Deutschland von April 1924 bis Juli 1925.

D. (Abt. 1) Hilda Heine M. A., geb. in Wellington (New Zealand), wurde zweisprachig, deutsch und englisch, erzogen. Kam Winter 1924 nach Deutschland.

E. (Abt. 1) J. A. West, geb. in London, B. A. von Trinity Coll., Dublin. Schauspieler. Verließ England 1923.

F. (Abt. 2) Headley Horsenaill, geb. in Canterbury, Kaufmann in Rochester; seit 1920 bei der Quäkermission auf dem Kontinent, aber inzwischen mehrmals in England. Hat viel mit Amerikanern zusammen gearbeitet.

G. (Abt. 2) David Philpott, geb. in Cardiff, Wales. B. Sc. Cardiff. Seit Oktober 1925 in Deutschland.

H. (Abt. 2) Martin Eshleman, geb. in Denver, Pa., U. S. A. B. A. von Haberford Coll., Pa. Von September 1925 bis August 1926 in Deutschland.

I. (Abt. 2 und 3) Nannie Jamieson, geb. in Edinburg, studierte dort und seit Oktober 1925 in Berlin Musik.

Digitized by Google

K. (Abt. 3) Bertha Bracey, geb. in Birmingham, B. A. von Birmingham University, Lehrerin in secondary schools. Verließ England 1921 als Mitglied der Quäkermission.

L. (Abt. 3) Edith Strauß, geborene Samuel, aus London, seit 1910 verheiratet mit einem deutschen Arzt in Nürnberg. Während des Krieges in England, jetzt abwechselnd dort und in Deutschland.

Die Kehlkopfschwingungen des lebenden Sprechers wurden übertragen auf den von Marquardt im Archiv 1924 (Intonation im engl. Fragesatz) beschriebenen Aufnahmeapparat, und zwar möglichst mehrmals, in kleinen Abschnitten, nach vorheriger Bekanntschaft des Sprechers mit dem Text, doch ohne sein Wissen um den eigentlichen Zweck des Experimentes. Die mit dem Aufnahmeapparat gewonnenen Bilder von Kehlkopfschwingungen wandelte ich in die Melodiekurve um teils nach dem von Marquardt a. a. O. beschriebenen Meßverfahren, teils mit Hilfe des Meyer-Schneiderschen Apparates (beschr. in Vox, Aug. 1913).

Aus meinem umfangreichen Kurvenmaterial gebe ich hier als Proben nur ganz typische Fälle wieder, und zwar aus den Kurven des Sprechers A, London. Am Rande von jeder der 13 Zeichnungen sind die Tonhöhen von 300, 250, 200, 150, 125 und 100 Schwingungen in der Sek. markiert. Der Abstand zwischen zwei solcher Höhenmarken, deren Schwingungszahlen sich wie 1:2 verhalten, deutet das Intervall einer Oktav an. 1,3 mm einer durch die Höhenmarken gelegten Horizontalen entsprechen einer Zeitdauer von $^1/_{50}$ Sek.; doch mußten zur Raumersparnis längere stimmlose Partien, in denen die Kurve aussetzt, um je 6,5 mm Länge gekürzt werden; es sind die Stimmlosigkeiten des p, sp, st in Fig. 1, des t, s in Fig. 4, des st in Fig. 5, des f in Fig. 9.

Ergebnisse. I. Zur Lösung meines Problems war es wichtig, für das unserem Ohre am meisten auffallende Element des Akzents, die Intensität, aus den bloßen Melodiekurven Kriterien zu gewinnen, und zwar aus von vornherein unzweifelhaften Tonsilben bzw. Unbetontheiten. Was sich dabei ergab, erläutern Fig. 1 und 2, Kurvenproben aus solchen ruhig gesprochenen Aussagesätzen, deren erst- bis viertvorkommende bzw. vorletzt- und letztvorkommende Haupttonsilben von vornherein feststehen. Fig. 1 zeigt den Anfang des Satzes 'The poet spent the rest of his life in a country town', aus Abt. 2, Satz 1, mit den Tonsilben von 1. poet, 2. spent, 3. rest, 4. life; Fig. 2 zeigt den Schluß des Satzes 'A sharp knife is a danger for children', aus Abt. 2, Satz 1, mit den beiden Tonsilben von danger und children. Hieran ist zu beobachten, daß betonte und unbetonte Silben voneinander durch zweierlei unterschieden sind: 1. durch Tonhöhe, 2. durch den Verlauf der Melodiekurve. Wie schon Jones, Phonetics § 738 festgestellt hat, wird die größte Tonhöhe in der Regel von

Digitized by Google

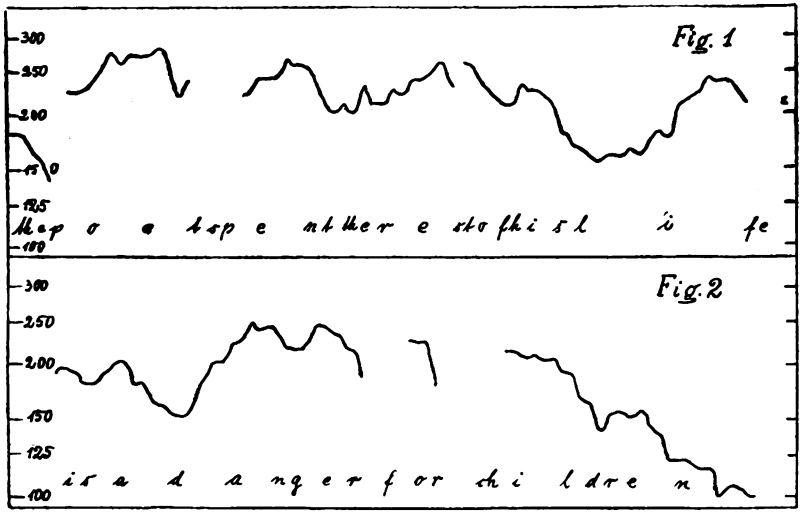
der erstvorkommenden Tonsilbe erreicht, eine etwas geringere von der zweiten usf.; die geringste Höhe unter allen Haupttonsilben hat somit gewöhnlich die letztvorkommende. In Fig. 1 gipfelt der 1. Hauptton in 270, der 2. in 265, der 3. in 262,5, der 4. in 240 Schwingungen in der Sek.; in Fig. 2 gipfelt der vorletzte in 245, der letzte in 215 Schwingungen in der Sek. Die Melodiekurve setzt bei allen Haupttonsilben gleichartigen Anlauts (gleichmäßig stimmhaft oder stimmlos) in ungefähr gleicher Höhenlage ein (in Fig. 1 poet, spent beide mit 220 Schwingungen pro Sek.), und zwar bei stimmhaftem Anlaut erheblich tiefer als bei stimmlosem, und steigt dann, abgesehen vom letzten Hauptton, mehr oder weniger bogenförmig an. Der Kurvenverlauf der letzten Haupttonsilbe ist in der Hauptsache bogenförmig absteigend, vgl. children, Fig. 2. — Anmerkung: Die Haupttonsilbe kann sich auch noch in zwei anderen Kurvenformen äußern, in einer fallend-steigenden (life in Fig. 1 neigt dazu) und in der von Jones (Phonetics ch. XXI) so genannten compound rising intonation. Diese Melodieformen begegnen jedoch in ruhig gesprochenen kurzen Aussagesätzen nur selten und konnten deshalb hier übergangen werden.

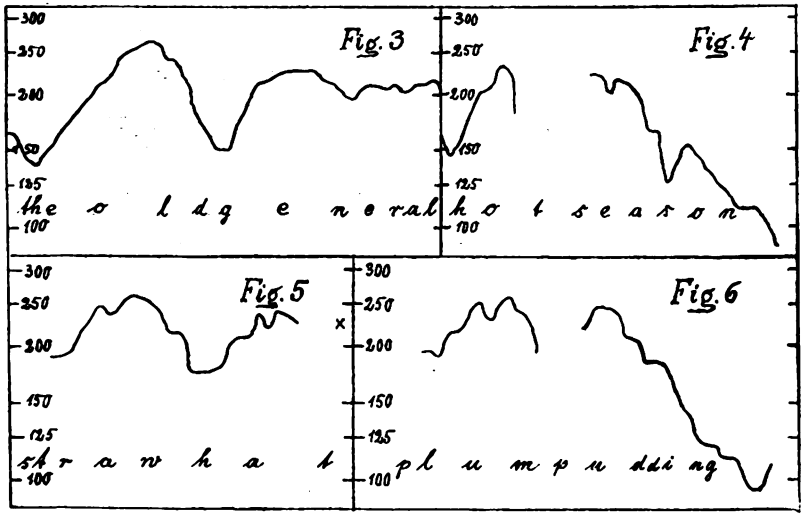
Die Unbetontheit vor dem erstvorkommenden Hauptton liegt, je leichter sie an Klang ist, um so niedriger; sie kann reichlich eine Quint niedriger liegen als der folgende Hauptton. In Figur 1 beträgt das Intervall zwischen dem Gipfel von the (180 Schwing.) und dem des Haupttons von poet (270 Schwing.) eine Quint. Die Melodie solcher Unbetontheit ist in der Regel absteigend (vgl. the, Fig. 1), wenn sie nicht beim Hiat (vgl. the old, Fig. 3) gleich in der aufsteigenden Haupttonkurve aufgeht.

Die zwischentonigen Silben unterscheiden sich von den Haupttönen besonders durch Einsetzen ungefähr in der vom vorangehenden Hauptton erreichten Höhe (dies gilt bei mehreren zwischentonigen Silben meist nur für die erste) und durch allgemein abfallende Melodiebewegung, vgl. in Fig. 1 die zwischentonigen Silben -et, of his, in Fig. 2 -ger, for. Oder, wie Jones (Phonetics § 741) sich ausdrückt: that the unstressed syllables following anyone of those stressed syllables (except the last) are maintained at the same pitch or very nearly the same pitch as the stressed syllable, and that there is a sudden lowering of the pitch for the following stressed syllable.

Die Unbetontheit nach dem letztvorkommenden Hauptton setzt erheblich niedriger ein als dieser; die einsilbige klanglich leichte Nachtonigkeit kann bis zu einer Sext niedriger als der letzte Hauptton liegen. In Fig. 2 beträgt das Intervall zwischen dem Gipfel von chil- (215 Schwing.) und dem von -dren (155 Schwing.) reichlich eine Quart. Der Melodieverlauf solcher unbetonten Silbe(n) am Satzschluß zeigt oft ein noch rascheres Abstürzen als der des letzten Haupttones.

Digitized by Google





Digitized by Google

II. Kurvenproben von der Gruppe attr. Adjektiv + Subst. Fig. 3 zeigt aus Abt. 3, Satz 1 die Gruppe the old general am Satzanfang, Fig. 4 aus Abt. 2, Satz 1 die Gruppe hot season am Satzschluß. Aus dem Vergleich mit den Kurven unter I (Fig. 1 u. 2) ergibt sich, daß nach Tonhöhe und Melodieverlauf das Adj. sowohl wie das Subst. einen eigenen Hauptton trägt. Das Subst. nach seinem Adj. wird am Satzanfang sowohl wie am Satzende also in der Regel mit etwas geringerer Tonhöhe gesprochen als das Adj.; und am Satzanfang kann das Adj. vor dem Subst. sogar Träger des höchsten Tones sein, ohne daß es besonders emphatisch gesprochen wird.

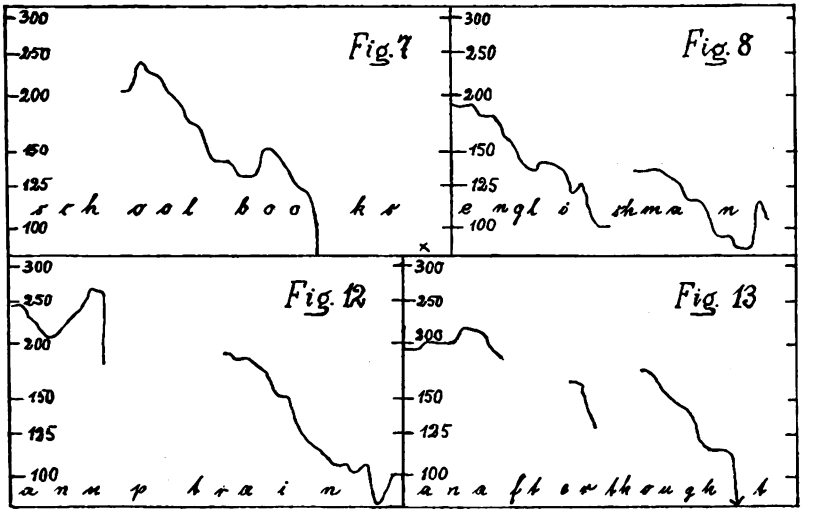
III. Kurvenproben von Nominalzusammensetzungen, die nach Angabe der Phonetiker (Sweet, Jones) unzweifelhaft 'two equal accents' zeigen. Fig. 5 gibt aus Abt. 2, Satz 1 die Gruppe a straw hat am Satzanfang, Fig. 6 aus Abt. 2, Satz 2 die Gruppe plum pudding am Satzschluß wieder. Auch hier liegt auf dem ersten sowohl wie auf dem zweiten Bestandteil ein eigener Hauptakzent, beide Bestandteile werden offenbar vom Sprechenden gesondert vorgestellt. Die Betonung dieser Gruppe ist die gleiche wie II: Adj. + Subst.: der zweite Bestandteil wird in der Regel mit etwas geringerer Tonhöhe gesprochen als der erste, die Bezeichnung 'two equal accents' oder 'level stress' ist also nicht absolut wörtlich zu nehmen.

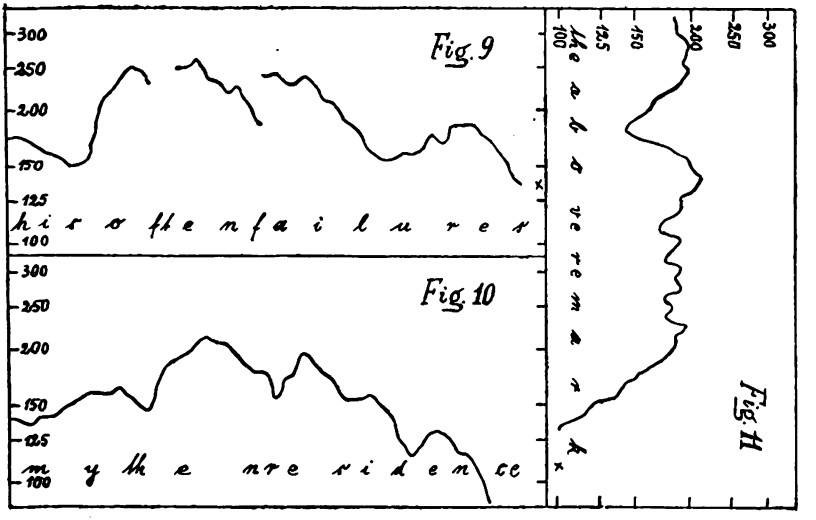
IV. Kurvenproben von Zusammensetzungen, die nach dem übereinstimmenden Urteil der Phonetiker nur einen Hauptton haben. Fig. 7 zeigt aus Abt. 1, Satz 2 das einakzentige Kompositum school-books, Fig. 8 aus Abt. 1, Satz 4 das Kompositum Englishman, beide am Satzschluß. Nur der erste Bestandteil kann, nach I., als ein Hauptton angesehen werden, der zweite hat mit seinem Abstürzen der Tonhöhe die Merkmale der unter I. beschriebenen Unbetontheit nach dem letzten Hauptton. Man vergleiche z. B. die Kurve von school-books mit der der beiden Haupttöne plum und pudding am Satzschluß (Fig. 6), andererseits mit der Kurve von children in Fig. 2: letztvorkommender Hauptton + folgende Unbetontheit; mit dieser Kurve hat diejenige von school-books die größte Ähnlichkeit. Diese einakzentigen Zusammensetzungen lassen sich psychologisch so deuten, daß vom Sprechenden beide Bestandteile nicht gesondert vorgestellt werden, sondern zu einer einzigen, neuen Vorstellung verschmolzen oder inkarniert sind.

V. Die Melodieproben für die Gruppe Adverb + Substantiv zeigen zweierlei Form.

a) Die Kurven in Fig. 9, 10, 11: his often failures (Abt. 3, Satz 1, Satzanfang), my then residence (Abt. 3, Satz 2, Satzschluß), the above remark (Abt. 3, Satz 3, Satzschluß) zeigen auf jedem der beiden Bestandteile einen Hauptton, sie werden also betont

Digitized by Google





Digitized by Google

wie II: Adj. + Substantiv und III: Zusammensetzungen mit zwei Akzenten.

b) Die Kurven in Fig. 12 und 13: up-train (Abt. 1, Satz 1, Satzschluß), afterthought (Abt. 3, Satz 2, Satzschluß) lassen nur auf dem Adverb, nicht aber auf dem Substantiv einen Hauptton erkennen; dies ist vielmehr nicht betont; die Kurve stimmt somit zu der einer einakzentigen Zusammensetzung unter IV.

Die Verbindung des Adverbs mit einem folgenden Subst. kann also zweierlei Art sein:

a) Das Adverb kann in ein Adjektiv übergehen. Es als ersten Bestandteil einer zweiakzentigen Zusammensetzung aufzufassen, verbietet seine syntaktische Behandlung: kann es doch wie ein Adjektiv kompariert werden, z. B. 1889 a sooner hope of deliverance (New Engl. Dict. ed. Murray); 1831 the greatest and oftenest laugher (NED), und parallel zu echten Adjektiven auftreten, wie in dem eben angeführten Beleg 1831 oder 1896 over or spoiled copies (NED).

b) Das Adverb kann erster Bestandteil einer inkarnierten Zusammensetzung werden. Dies ist im Deutschen die einzige Möglichkeit, ein Adverb ohne Formveränderung vor ein Substantiv zu dessen näherer Bestimmung treten zu lassen, wie z. B. Abweg, Übermensch, Jetztzeit, während die Möglichkeit a), daß ein Adverb ohne Formveränderung, nur durch die Stellung vor dem Subst. zum Adjektiv wird, eine spezifische Eigentümlichkeit des Englischen ist, wo an Stelle von fehlender Flexion vielfach die Intonation syntaxbauend wirkt.

Welche der beiden Möglichkeiten in einem gegebenen Falle eintritt, darüber entscheidet *usus tyrannus*.

Berlin. Richard Tourbier.

Digitized by Google

Alfred de Vignys Gedicht 'Le Cor'.

Im folgenden möchte ich eine Anzahl von Vignys Le Cor angehenden Dingen zur Sprache bringen, über die von anderen, wie mir scheint, Unzutreffendes oder nicht Ausreichendes gesagt wurde, oder die m. W. überhaupt noch nicht berührt worden sind. Ich bezeichne die Abschnitte des Gedichtes mit A I, A II, A III, A IV und beginne mit topographischen Punkten.

I.

Bekanntlich läßt der Dichter das voraufziehende Frankenheer über Luz, also im Tal des Gave de Pau von den Pyrenäen hinabsteigen:

A l'horizon déjà ...
de Lux et d'Argelès se montraient les vallées. (A III)

Wir wollen natürlich nicht fragen, ob hier im 8. Jahrhundert ein für Truppen passierbarer Weg bestanden hat, oder später wenigstens eine Pilgerstraße gelaufen ist, aber warum hat Vigny den Weg des Abstieges ca. 100 Kilometer weiter nach Osten verlegt? Man muß doch annehmen, daß er über die Lage von Roncevaux unterrichtet war; mithin mußte er als das Natürlichste annehmen, daß Karl über Saint-Jean-Pied-de-Port hinabgezogen ist, was ja auch, trotzdem wir keine historischen Nachrichten darüber haben, so gut wie sicher steht.[1] Ich glaube bestimmt, daß an jener Verlegung der 'Cirque de Gavarnie' schuld ist. Daß der Dichter diesen Glanzpunkt der Pyrenäen auf den Ausflügen, die er von Pau aus ins Gebirge machte, besucht hat, kann kaum zweifelhaft sein. Die Verse *O montagne d'azur, ô pays adoré! Rocs de la Frazona, cirque de Marboré*[2] (A I) zeugen von eigener Anschauung, und bei den Versen *Et la cascade unit dans une chute immense. Son éternelle plainte aux chants de la romance* wird er die gewaltige

[1] Dabei ist es für uns ohne Belang, daß er das Stück zwischen Ibañeta (Port de Roncevaux) und Saint-Jean-Pied-de-Port wahrscheinlich auf dem Wege über den Col de Bentarte (Port de Cize) und weiter über Château Pignon zurückgelegt hat, also nicht über Valcarlos und Arnéguy, s. Bédier, Légendes épiques III, 313—14.

[2] Ich weiß nicht zu sagen, ob der Cirque de Gavarnie zu Vignys Zeit 'Cirque du Marboré' genannt wurde, oder ob der Dichter ihm diese Bezeichnung gegeben hat; letztere rechtfertigt sich sehr gut durch den dicht hinter dem Cirque im Osten sich erhebenden 'Pic du Marboré' (3253 m). Die 'Rocs de la Frazona' kann ich freilich nicht identifizieren; der Name ist in den Reisehandbüchern und geographischen Wörterbüchern nicht aufgeführt, und wenn es bei Bornecque et Röttgers, Livre de lecture II[2] (Notes) S. 24 heißt: 'La Frazona et le Marboré, hautes montagnes qui avec d'autres entourent le célèbre cirque de Gavarnie, so dürfte nur ein Schluß aus dem Zusammenhang vrrliegen.

Digitized by Google

Kaskade von Gavarnie, die höchste in Europa, im Auge gehabt haben. Im Südwesten des Cirque nun befindet sich ein Felsen mit einem 40—60 Meter breiten Einschnitt, welcher den Namen 'brèche de Roland' trägt, weil hier Roland mit dem Schwerte eine Bresche in den Felsen geschlagen haben soll, um sich einen Weg zu bahnen. Es versteht sich, daß Roland hier nie gewesen ist, oder wenigstens hier nie gekämpft hat, und es liegt nicht etwa eine uralte Lokalsage vor, vielmehr hat die Volksphantasie, angeregt durch die Art der Bergformation, in Erinnerung an Roland eine Lokalisierung vorgenommen, ähnlich wie sie es mit einem im Tal der Nive gelegenen Felsen, dem sogenannten 'Pas de Roland'[1] gemacht hat. Bei der 'brèche de Roland' waren Vignys Gedanken, noch bevor er sie gesehen hatte; wir wissen das aus dem Tagebuche des Redakteurs Géraud: 'Il (so Vigny) regrettait beaucoup de ne pouvoir aller dans cette saison visiter la *brèche de Roland,* sur la chaîne des Pyrénées'[2], und man möchte daraus schließen, daß die Rolandbresche schon damals eine gewisse Berühmtheit genossen hat[3]. Dazu stimmt auch, daß Thiers ihrer gedenkt in einem Buche 'Les Pyrénées et le Midi de la France', welches Eindrücke einer im Jahre 1822 unternommenen Reise beschreibt, s. Straßburger S. 153. Jedenfalls wird man kaum fehlgehen mit der Annahme, daß die Rolandbresche Vigny veranlaßt hat, Karls Heer den Weg ziehen zu lassen, der westlich vom Cirque ziemlich nahe an der Bresche vorbei in das Tal des Gave de Pau führt. Ich halte das für eine dichterische Freiheit, die an sich keinen Anstoß zu erregen braucht, da man sich im allgemeinen keine Gedanken darüber machen wird, daß jener Weg weit von Roncevaux entfernt ist und Karl überhaupt nicht von dort hierher gelangen konnte, aber sie hat doch im Verlaufe der Erzählung dazu geführt, uns diese topographische Diskrepanz sehr fühlbar zu machen, so daß wir nun nicht so leicht über dieselbe hinwegkommen können: das Frankenheer kehrt um und reitet hinauf zum Kamm des Gebirges, der nach der ganzen Sachlage nur der Port de Gavarnie, auch Port de Boucharo genannt, sein kann, und sieht alsbald zu den Füßen der Pferde das (ca. 80 Kilometer in der Luftlinie entfernte) Roncevaux liegen:

Sur le plus haut des monts s'arrêtent les chevaux;
l'écume les blanchit; sous leurs pieds, Roncevaux
des feux mourants du jour à peine se colore. (A IV)

[1] S. Näheres über diesen Felsen bei Bädeker, Sud-Ouest de la France, 8e éd. S. 331—32 und Straßburger, Die Zentral-Pyrenäen in 'Deutsche Rundschau' 1901, S. 211, wo übrigens fälschlich gesagt wird 'unfern von Roncevaux'.

[2] E. Asse, A. de Vigny et les éditions originales de ses poésies, 1895, S. 47.

[3] Es erscheint daher reichlich naiv, wenn noch Jahre später H. Heine in Atta Troll, Cap. IV unsere 'Rolandscharte' einfach nach Roncevaux verlegt.

Digitized by Google

Eine solche Unwahrscheinlichkeit glatt hinnehmen zu sollen, bedeutet doch eine starke Zumutung an den Leser, auch wenn letzterer nicht ein Geograph oder ein Philologe ist.

Zum Schluß dieses kleinen Abschnittes kann ich nicht umhin, auf eine schon eingangs angeführte Stelle aus anderem Anlaß zurückzukommen:

A l'horizon déjà; par leurs eaux signalées,
de Luz et d'Argelès se montraient les vallées.

Die Täler von Luz und Argelès werden hier als am Horizont sichtbar in einem Atem genannt, obwohl Argelès 15 Kilometer unterhalb von Luz liegt. Daß man sie überhaupt zugleich soll sehen können, fällt mir auf, da ich selber vom Cirque de Gavarnie nach Luz hinuntergewandert bin, ohne der Erscheinung gewahr zu werden, und, wenn ich nicht irre, ist es schon wegen der langen, engen, von steilen Felsen umsäumten Schlucht, die zwischen Luz und Argelès liegt (gorge de Luz), kaum möglich, daß man, sich oberhalb von Luz befindend, das Tal von Argelès erblicken könnte; auch sagen die Reiseführer nichts davon. Doch will ich nichts Bestimmtes behaupten; überdies mag es sein, daß zu Vignys Zeit das Tal von Luz abwärts noch nicht so bewaldet, mithin der Blick noch freier war. Habe ich mit meinem Zweifel recht, dann läge eine kleine poetische Freiheit vor, die nur dem Ortskundigen erkennbar ist und die noch durch das *par leurs eaux signalées* verwischt wird. Diese letztere Bestimmung soll doch wohl heißen 'durch ihre Wasser kenntlich gemacht, sichtbar', d. h. sich von den anderen Teilen des Landschaftsbildes sich abhebend. Das kleinere Tal von Luz und das größere von Argelès sind ja sehr wasserreich[1], da hier der Gave eine Menge größerer und kleinerer Zuflüsse erhält und er selbst bei Argelès ziemlich breit ist, immerhin handelt es sich doch nicht um Kaskaden, sondern um am Boden fließende Gewässer, und ob diese sich dem Auge weithin bemerkbar machen, erscheint wieder unsicher; Geibel und Leuthold haben wohl das etwas Bedenkliche gefühlt und daher bei ihrer Übertragung der Stelle die Sonne ins Spiel gebracht: 'Schon blitzten, übersonnt am Horizont gelegen, Von Luz und Argeles die Wasser ihm entgegen'[2]. So bliebe denn noch einmal eine leise Anfechtbarkeit zurück, und es ist daher vielleicht erlaubt zu fragen, ob Vigny nicht mit *pas leurs eaux signalées* gemeint haben könnte: 'durch ihren Wasserreichtum bekannt, berühmt', wir also nur eine attributive, das Verbum des Satzes nicht weiter begründende Bestimmung vor uns hätten. Sprachlich wäre schließlich noch ein 'durch ihre heilkräftigen Wasser bekannt' möglich und sachlich insofern nicht ganz ungerechtfertigt,

[1] Joanne, Dict. géogr. unter 'Luz' und 'Argelès', H. Taine, Voyage aux Pyrénées, S. 176, vgl. auch Straßburger S. 153.
[2] Fünf Bücher französischer Lyrik S. 76.

Digitized by Google

als Luz bis zur Überschwemmung von 1897 ein Thermalbad war[1] und Argelès, dessen vom östlichen Gazost kommende und durch das Tal von Argelès geleitete Schwefelquellen nach Joanne schon das Mittelalter kannte, es noch heute ist. Diese Deutung hat aber, abgesehen davon, daß dann *les vallées* den Orten selbst mehr oder weniger gleichgesetzt werden müßten, am wenigsten für sich.

II.

Ich möchte hier zunächst fragen, was Vigny die Anregung oder den Anstoß zu seinem Gedicht gegeben hat, und dann ein Wort zur Datierung sagen. Bei Julian Schmidt, Geschichte der französischen Literatur seit Ludwig XVI., 2. Aufl. (1873—74) II, 149 — die Stelle steht nicht in der 1. Auflage — liest man folgendes: 'Das Gedicht (sc. 'Le Cor') ist wahrscheinlich hervorgerufen durch den poetischen Versuch des guten Francis Osbaldistone, der seinem Vater, dem großen Kaufmann, so viel Verdruß machte:

O for the voice of that wild horn
on Fontarabian echoes borne,
the dying hero's call ...

Diese lakonische Behauptung wirkt verblüffend. Man würde sie kaum berücksichtigen, wenn nicht Julian Schmidt sonst gewissenhaft wäre und überlegt schriebe; so aber müssen wir etwas bei ihr verweilen. Es handelt sich, wie ich durch Kollege Flasdieck erfahre, um die ersten drei Verse einer Strophe, welche in Scotts im Jahre 1817 erschienenem Roman 'Rob Roy' der junge Francis Osbaldistone, der von Frankreich gekommen ist, verfaßt hat, und die zusammen mit anderen poetischen Ergüssen sein Vater zu seiner sehr geringen Erbauung in einem Buche liegend entdeckt. Die ganze im 2. Kapitel des genannten Romans stehende Strophe lautet:

O for the voice of that wild horn,
on Fontarabian echoes borne,
the dying hero's call,
that told imperial Charlemagne,
how Paynim sons of swarthy Spain
had wrought his champion's fall.

Vielleicht als der erste seit dem Mittelalter hat Scott hier Verse über Roland gemacht, und die romantischen Allüren derselben erregen unsere Aufmerksamkeit. Vigny hat vielleicht auch den englischen Roman, der einen großen Erfolg hatte, gekannt[2], denn daß er Scott eifrig gelesen und benutzt hat, zeigt sein 'Cinq-Mars' ja

[1] S. Bädeker, Sud-Ouest de la France S. 361, und Joanne unter Luz; für das benachbarte Saint-Sauveur s. Bädeker S. 362 und Straßburger S. 147.

[2] Aus M. Schüler, Quellenforschung zu Scotts 'Rob Roy', Diss. Leipzig, 1901, der übrigens nichts zu unserer Strophe bemerkt, ist nicht zu ersehen, ob eine Übersetzung des Romans ins Französische erschien.

Digitized by Google

zur Genüge. Allein daraus würde doch noch lange nicht folgen, daß jene Strophe Vignys Gedicht 'hervorgerufen' habe; man könnte höchstens sagen, daß, wenn er sie wirklich gekannt hat und sich ihrer erinnerte, dadurch seine lyrische Stimmung eine gewisse Verstärkung erfahren haben mag.

Wenig anders steht es mit der Anregung, die Vigny durch das Gemälde 'La Mort de Roland', das Michallon († 1822) im 'Salon' von 1819 ausgestellt hatte und das Aufsehen gemacht zu haben scheint, erfahren haben soll. Magnin sagt wenigstens im 'Globe' von 1829 über unser Gedicht berichtend[1]: *Un site pyrénéen peint avec la touche de Michallon.* Ich weiß nicht, ob dieses Bild noch existiert und wo; man müßte es kennen, um zu ersehen, ob sich eine Ähnlichkeit in der Darstellung von Einzelheiten vorfindet, so z. B. ob etwa der Zug, daß der sterbende oder tote Roland 'dans le fond du torrent' liegt, seine Entsprechung auf dem Bilde hat. Bis auf weiteres wird man daher guttun, sich mit E. Asse, l. c. S. 96 A. 1 auf die Bemerkung zu beschränken, daß der Dichter vielleicht an das Gemälde dachte.

Es ist bekannt, daß, bevor Vigny 'Le Cor' schrieb, er mit der Abfassung einer Tragödie über Roland beschäftigt war, die er übrigens laut Mitteilung im 'Journal d'un poète' später den Flammen übergab. Nun sagt E. Asse S. 49: 'Cependant il est très probable que déjà à Bordeaux il songeait aussi au poème de *Roland* qu'il a définitivement intitulé *"le Cor"*. C'est à celui-ci plutôt qu'à la tragédie que s'applique ce passage de sa lettre à V. Hugo du 3. octobre [1823]: "J'emporte un album et je ferai *Roland* au milieu de ses décorations naturelles."' Ich kann hier nicht zustimmen und beziehe diesen *Roland* auf die Tragödie[2], denn man ersieht aus dem Tagebuch von Géraud, daß Vigny gerade in Bordeaux ein langes und breites mit ihm über seine Tragödie *Roland* gesprochen hat: 'Nous avons beaucoup causé de sa tragédie de *Roland*, qui, loin de me paraître ridicule depuis qu'il m'en a développé le plan, me semble au contraire un sujet très attachant et très pathétique.' Asse (S. 47) sagt von dieser Eintragung nur: à la date d'octobre 1823, aber sie muß am 1. November gemacht sein, da es am Anfang des von Asse mitgeteilten Stückes heißt: 'Hier, *veille* de *Toussaint* ... j'ai rencontré au spectacle avec M. de Vigny M. Guiraud, son ami' und weiter: 'M. de Vigny est venu me voir *ce matin*.' Auf einer offenbaren Verwechslung mit der Tragödie beruht es, wenn M. Paléologue, A. de Vigny S. 29 A. 1 im Hinblick auf 'Le Cor' bemerkt: 'Une lettre à A. de Saint-Valry datée

[1] Man vermißt es bei Ziesing, Le Globe de 1824 à 1830, daß Magnins Besprechung nicht erwähnt wird.

[2] Ebenso bezieht Emma Sakellaridès, A. de Vigny, Correspondance, 2. éd. S. 8, A. 1.

Digitized by Google

du printemps de 1823[1] prouve en effet qu'il composait alors son *Roland*.' Es deutet also, soweit ich sehe, nichts mit einiger Sicherheit darauf hin, daß Vigny schon in Bordeaux, wo er zunächst noch die ganze erste Woche des Oktobers blieb[2], sich mit der Idee unseres Gedichtes getragen hat. Von Bordeaux, dachte er, würde es bestimmt nach Spanien gehen, aber statt dessen kam er nur nach Pau, wo er garnisonieren mußte, da seine Brigade nicht am spanischen Feldzuge teilnehmen durfte, sondern diesseits der Pyrenäen als Reserve zurückblieb. In die Zeit des ersten Aufenthalts in Pau verlegt nun Asse S. 49 die Ausflüge Vignys in die Pyrenäen und die Abfassung oder Vollendung von 'Le Cor': c'est à ce séjour et à cette date d'octobre ou de novembre qu'il faut rapporter ces excursions dans les Pyrénées au milieu desquelles il fit ou acheva[3] *le Cor*.' Worauf gründet sich diese Meinung? Die Bemerkung im 'Journal d'un poète': 'J'emportai cette idée (sc. den Plan zu 'Cinq-Mars') avec moi tout en écrivant quelques poèmes que je faisais en une nuit' beweist sehr wenig, und auch Asse S. 50 möchte unter die *quelques poèmes* nicht 'Le Cor' stellen. Es ist ja natürlich möglich, daß Vigny noch im Oktober einige Touren in die Pyrenäen gemacht und dabei den Gedanken zu unserem Gedicht gefaßt hat, immerhin bleibt zu beachten, daß er, wie wir oben sahen, sich Ende Oktober wieder in Bordeaux befindet und Géraud gegenüber, mit dem er doch eingehend seine Roland-Tragödie besprach, nichts von einem Gedicht verlauten läßt. Jedenfalls war er in diesem Jahre nicht bis zum 'Cirque de Gavarnie' vorgedrungen, denn er bedauert im Gespräch mit Géraud, *dans cette saison* nicht die Rolandbresche aufsuchen zu können (s. oben unter no. I), da aber nach meiner Auffassung der erste, lyrische Teil des Gedichtes die Bekanntschaft mit dem Cirque voraussetzt (s. oben), so nehme ich an, daß dieser Teil frühestens[4] im Jahre 1824 entstanden ist, nachdem Vigny etwa im Sommer oder im Frühherbst[5] dieses Jahres am Zentralmassiv des Gebirges gewesen war, und wahrscheinlich wird derselbe Teil erst im folgenden

---

[1] Dieser Brief findet sich nicht in der Correspondance d'A. de Vigny p. p. E. Sakellaridès.

[2] Asse sagt S. 44, 'jusq'au 6 octobre' und stützt sich auf den Brief Vignys an V. Hugo vom 3. Oktober, wo er seinen binnen drei Tagen zu erfolgenden Aufbruch melden soll, aber *dans trois jours* steht nicht darin, sondern es heißt: 'j'ai encore plusieurs jours à moi', s. Sakellaridès, l. c. S. 4.

[3] Man beachte dieses 'fit ou acheva', dessen *fit* einigermaßen mit der oben angeführten Behauptung von Asse kontrastiert.

[4] Wenn das Datum im 'Journal d'un poète' richtig ist, so hat er im Jahre 1824 seine Roland-Tragödie verbrannt; damit hatte er sich dieser Art der Stoffbehandlung entledigt und für eine neue Platz und Stimmung bekommen.

[5] Man vergleiche den aus Pau datierten Brief an Soulié vom 28. August 1824, in dem er von der Schönheit der Pyrenäen schreibt, s. Sakellaridès S. 9.

Digitized by Google

Jahre seine vorliegende, ausgefeilte[1] Gestalt erhalten haben. Das würde zu der Datierung stimmen, die unter dem Ganzen steht: 'écrit à Pau, en 1825'. Freilich ist es mit Vignys Datierungen, die zuerst in der Ausgabe von 1829 erscheinen, eine eigene Sache; er hat z. B. unter 'Dolorida' gesetzt: 'écrit en 1823, dans les Pyrénées', und doch wissen wir durch Briefe anderer, daß das Gedicht schon geschrieben war, bevor Vigny im März 1823 Paris verließ, s. Asse S. 45—47. Immerhin kann es sein, daß in unserem Fall die Angabe des Dichters korrekt ist.

Soeben komme ich in die Lage, die Poèmes de Alfred de Vigny, Notes et éclaircissement de F. Baldensperger (Paris, Conard, 1914) einzusehen und finde dort ohne nähere Begründung folgendes gesagt: 'Vigny fait au début de septembre 1824 une excursion au cirque de Gavarnie.' Die Angabe stimmt zu dem von mir oben Ermittelten; sie stützt sich vielleicht auf Lafond, A. de Vigny en Béarn (35 p.), welche Broschüre zuerst im Jahre 1894 in Pau erschien und deren zweite in Paris bei Charles (der Verlag existiert nicht mehr) im Jahre 1897 erschienene Auflage ich nicht in meinen Besitz bringen konnte.

III.

Welches war die Stoffquelle oder die Stoffquellen Vignys? Diese Frage ist m. W. von niemandem gestellt worden, sie ist auch recht delikat. Daß unser Dichter das erst im Jahre 1837 von Fr. Michel zuerst veröffentlichte Rolandslied nach einer der Handschriften gekannt hätte[2], ist ausgeschlossen, weil die französischen Romantiker vom Altfranzösischen so gut wie nichts wußten, auch ihre Kenntnis vom Mittelalter überhaupt eine äußerst mangelhafte war[3], und wenn G. Paris bemerkt: 'plus tard la poésie romantique étudia le moyen âge, ou au moins la dernière période, sur le vif,' so ist das noch erheblich zuviel gesagt[4]. Ich vermute, daß Vigny, falls er nicht aus einem Familienjournal schöpfte, die *Bibliothèque bleue* kannte, in welche ja die Roland-Remaniements des 15. Jh.s übergingen; leider ist mir jene Bibliothèque nicht zugänglich, aber

[1] In der ersten Ausgabe, die in den 'Annales romantiques' von 1826 erschien, zeigt sich für unseren Teil nur an einer Stelle eine leichte Abweichung, s. Asse S. 84.

[2] E. Engel macht in seiner 'Geschichte der franz. Literatur' S. 405 einen üblen chronologischen Lapsus, indem er sagt, daß 'Le Cor' durch die erste französische Ausgabe der Chanson de Roland veranlaßt wurde.

[3] Abgesehen von Notre Dame de Paris, wo es sich um das ausgehende Mittelalter handelt, hat bekanntlich V. Hugo nur aus abgeleiteten Quellen geschöpft. Vielleicht kann man aus dem 'Capitaine Fracasse' schließen, daß Théophile Gautier etwas Altfranzösisches gelesen hat, während der 'vieux langage' (vgl. Nyrop, Gram. hist. I² § 83) in Balzacs 'Contes drôlatiques' relativ modern ist.

[4] Histoire poétique de Charlemagne (Reprod. von 1905) S. 116 A. 2.

Digitized by Google

man darf annehmen, daß sich hier die Hauptzüge des im Rolandslied Überlieferten vorfinden. Daneben muß er aber noch von der Version der Chronik des Turpin, des sogenannten Pseudo-Turpin, Kenntnis gehabt haben, denn hier büßt natürlich Turpin nicht, wie im Rolandslied in Roncevaux, das Leben ein, sondern erscheint beim Abstieg in der Begleitung Karls, und das gleiche ist bei Vigny der Fall. Diese Übereinstimmung kann auf keinem Zufall beruhen[1]. Und noch in einem anderen Zuge dürfte eine Beeinflussung durch den Pseudo-Turpin vorliegen. Im Kap. 25 des letzteren wird folgendes berichtet: Turpin hatte beim Messelesen eine Vision, in der er *choros in caelestibus cantantes* hörte, dann[2] aber sah, wie viele Ritter in Eile vorbeigesprengt kamen, als ob sie etwas geraubt hätten; als er fragte, was sie mit sich führten, erhielt er zur Antwort, daß sie den Marsilies in die Hölle schafften, während der heilige Michael den Roland und viele andere in das Paradies trüge. Mir scheint, daß hiervon die zweite Hälfte einer Strophe bei Vigny inspiriert worden ist:

> *'Sire, on voit dans le ciel des nuages de feu;*
> *suspendez votre marche, il ne faut tenter Dieu.*
> *Par monsieur saint Denis, certes ce sont des âmes,*
> *qui passent dans les airs sur ces vapeurs de flammes.'* (A III)

Der Dichter hat hier nichts Näheres angegeben, weil er ja dann der Seele Rolands hätte gedenken müssen, dieser aber noch am Passe kämpft, wie die folgende Strophe zeigt, in der sein Horn erklingt[3]. Der Pseudo-Turpin, der schon im Mittelalter verschiedene Chansons de geste beeinflußt hat, erfuhr ja später zahlreiche Abdrücke und Ausgaben und galt jahrhundertelang als Autorität[4]. Man könnte denken, daß Vigny diesen selbst nicht gekannt, sondern aus Tressans sehr bekannter und beliebter 'Bibliothèque universelle des romans' geschöpft habe, wo zum Juli 1777, Band I, 133—163 ein Auszug aus dem Pseudo-Turpin geboten wird. Diese Annahme würde für den Zug genügen, daß Turpin bei Karl ist und nicht in Roncevaux fällt, aber sie genügt nicht für den Fall, daß unsere Strophe vom Pseudo-Turpin beeinflußt sein sollte; denn Tressan hat Turpins Vision fortgelassen, und daher müßte Vigny, immer die Richtigkeit obiger Beeinflussung vorausgesetzt, doch die Chronik direkt benutzt haben. Man braucht sich das nicht so vor-

---

[1] Ich sehe nachträglich, daß schon Baldensperger S. 349 (s. oben S. 75) den Pseudo-Turpin als von Vigny benutzt namhaft macht.

[2] *Cumque illi ad sublimiora transirent.*

[3] Glücklicherweise hat Vigny den Zug im Pseudo-Turpin beiseite geschoben, daß Balduin den Tod seines Bruders melden kommt und Karl erst dadurch und nicht schon durch das Erklingen des Horns allein zur Umkehr veranlaßt wird.

[4] Bédier, Lég. ép. III, 115 ff. und 114.

Digitized by Google

zustellen, daß er gerade für unser Gedicht den Pseudo-Turpin zu Rate gezogen hätte, wohl aber kann er für seine Roland-Tragödie ein paar historische Vorstudien gemacht und Erinnerungen daraus verwertet haben, wie wir denn weiter unten noch einmal aus anderem Anlaß diese Möglichkeit ins Auge zu fassen haben.

Unter den stofflichen Elementen kommt ferner die Felsenepisode in Betracht. In A II wird Roland von den Sarazenen aufgefordert, sich zu ergeben, worauf er erwidert:

'... Si je me rends
Africain, ce sera lorsque les Pyrénées
sur l'onde avec leurs corps rouleront entraînées.'

Und dann heißt es weiter:

'Rends-toi, donc, répond-il, ou meurs, car les voilà!'
Et du plus haut des monts un grand rocher roula.
Il bondit, il roula jusqu'au fond de l'abîme,
et de ses pins, dans l'onde, il vint briser la cime.

'Merci, cria Roland; tu m'as fait un chemin.'
Et jusqu'au pied des monts le roulant d'une main,
sur le roi affermi comme un géant s'élance,
et, prête à fuir, l'armée à ce seul pas balance.

Die ganze Stelle, welche ich hier *in extenso* wiedergegeben habe, da ich noch in anderem Zusammenhange auf sie zurückkomme, ist sehr merkwürdig, und ich weiß nicht zu sagen, was den Inhalt derselben geliefert haben mag; in keiner schriftlichen Überlieferung begegnet m. W. etwas dem auch nur entfernt Ähnliches. Liegt etwa eine freie Erfindung des Richters vor? Oder berechtigt das eigentümliche *Tu m'as fait un chemin* zu glauben, daß mit etwaiger Umdeutung die Rolandbresche hier im Spiele ist? Oder sollte schließlich der obenerwähnte Felsen 'Pas de Roland', von dem es freilich bei der erheblichen Entfernung von Pau wenig wahrscheinlich ist, daß Vigny ihn gesehen, einen Anstoß gegeben haben?

Schließlich scheint mir noch ein stofflicher Zug Berücksichtigung zu verdienen. Als Karl nach Roncevaux zurückgekehrt ist, findet er Roland 'au fond du torrent' sterbend (*expirant*) und 'écrasé sous une roche noire'. Das 'au fond du torrent' ist nicht ganz deutlich, der Dichter stellt sich aber doch wohl eine Schlucht vor, durch welche der Gießbach stürzt, vgl. in A II: *Il bondit, il roula jusqu'au fond de l'abîme, Et de ses pins, dans l'onde, il vint briser la cime* und auch: *Tous tes pairs sont couchés dans les eaux des torrents.* Beruht obiges auf irgendeiner Überlieferung? Rolandslied und Pseudo-Turpin zeigen Roland in anderer landschaftlicher Umgebung sterbend. Aber in Einhards 'Vita Karoli' heißt es wenigstens so viel, daß die Nachhut der Franken von den Basken *in subjectam vallem* geworfen wurde[1], und es ist wohl

[1] Pertz, Monumenta Germaniae historica, Scriptores II, 448, Z. 6.

Digitized by Google

möglich, daß Vigny Einhards Vita gekannt hat, da er sich, mit der Roland-Tragödie beschäftigt, etwas weiter umgesehen haben dürfte[1]. Darum, daß jene Schlucht sich nicht in dem fast ebenen und nicht von hohen Bergen eingeschlossenen Tal von Roncevaux befinden konnte[2], hat er sich um so weniger gesorgt, als er zweifellos Roncevaux nicht aus eigener Anschauung kannte. Auf die Möglichkeit, daß hier auch Michallons Bild in Frage käme, habe ich schon unter Nr. II hingewiesen.

IV.

Hier möchte ich verschiedene Stellen unseres Gedichtes ins Auge fassen, von denen einige nach der inhaltlichen, andere nach der stilistischen Seite eine nähere Betrachtung verdienen oder erheischen. Wir sahen oben, wie bei Vigny auf Grund des Pseudo-Turpins der Erzbischof Turpin den Kaiser auf dem Abstiege begleitet, während im Rolandsliede Naime, der alte Herzog und treue Berater Karls, an seiner Seite reitet. Nun wird in A III erzählt, wie Turpin den Kaiser auf feurige Wolken aufmerksam macht und sagt: 'Suspendez votre marche; il ne faut tenter Dieu.' Die feurigen Wolken bedeuten nach Turpin den Vorbeizug von Seelen Verstorbener. Zugleich sieht man Blitze aufleuchten und vernimmt den aus der Ferne kommenden Klang eines Hornes. Der Kaiser stutzt, hält sein Roß an und fragt: 'Entendez-vous?' Jetzt sollte man nach den voraufgegangenen ernsten Worten erwarten, Turpin wäre auf den Gedanken gekommen, daß jene Seelen gefallenen christlichen Kriegern angehören könnten, und daß es Roland sein möchte, der in höchster Bedrängnis das Horn bliese. Statt dessen antwortet er ganz harmlos:

> ... *'Oui, ce sont des pasteurs*
> *rappelant les troupeaux épars sur les hauteurs,*
> ... *ou la voix étouffée*
> *du nain vert Oberon, qui parle avec sa fée.'*

Durch diese Antwort läßt sich auffallenderweise Karl immerhin so weit beruhigen, daß er weiterreitet, und erst ein erneutes Erklingen des Hornes bringt ihn zur Umkehr[3]. Das ist, gelinde gesagt, eine

[1] Géraud sagt an der oben schon mehrfach angeführten Stelle seines Tagebuches: 'C'est le Roland de *l'histoire* qu'il veut mettre en scène.' Die Vita Karoli erschien zuerst im Jahre 1521 im Druck; Vigny kann die Ausgabe bei Bouquet, SS. Gallic. V vom Jahre 1744 eingesehen haben.

[2] Ich halte es mit de Cardaillac und Bédier für sehr wahrscheinlich, daß die Basken sich in den Waldungen des Altabiscar in den Hinterhalt gelegt hatten, zwischen Ibañeta und dem Col de Lépéder, und von dort die heraufziehende fränkische Nachhut überfielen und niedermachten, s. Bédier, Lég. épiq. III, 302.

[3] Im Rolandslied ist es der Verräter Ganelon, welcher Karl zu beschwichtigen sucht, und wiewohl auch seine Bemerkung, daß Roland eines Hasen wegen den ganzen Tag blase, töricht erscheint, so erklärt sich die maßlose Übertreibung doch aus der Furcht vor der Entdeckung.

Digitized by Google

sonderbare, nicht leicht zu verwindende Unebenheit, aber noch viel unglücklicher ist Vigny in der ersten Hälfte der zweiten Strophe von A III gewesen:

... Le luth du troubadour
s'accordait pour chanter les saules de l'Adour.

Abgesehen davon, daß hier die Trobadors in das 8. Jh. gesetzt werden[1], grenzt die Vorstellung, daß es einem solchen je eingefallen sein sollte, die Weiden des Adour zu besingen, ans Ungeheuerliche. Wenn der französische Durchschnittsleser über diesen geschichtlichen und kulturgeschichtlichen Anachronismus auch kaum stolpern wird[2], so ist das doch keine Entschuldigung für Vigny. Es mag sein, daß ein gewisses Streben nach dem reichen Reime ihn hier so weit abseits geführt hat (das Reimwort *amour* wäre zu naheliegend gewesen!), allein es bleibt doch sehr zu bedauern, daß er in den Ausgaben von 1826 und 1829 diese Stelle nicht geändert und den bösen Flecken nicht getilgt hat. — Die Felsenepisode, deren Text ich schon oben anführte, ist inhaltlich ebenfalls bedenklich genug. Roland beantwortet die Aufforderung der Feinde mit einem Adynaton, und als sich ein schwacher Teil dieses Adynatons verwirklicht, indem ein großer Felsen sich von den Bergen löst und in den Abgrund stürzt, dankt er ihm dafür, daß er ihm einen Weg gebahnt hat, rollt ihn wie spielend (*d'une main*) aus dem Abgrund hervor an den Fuß der Berge und schwingt sich hinauf. Allerlei Fragen drängen sich hier unwillkürlich auf. Warum das Heraufrollen des Felsens? Lassen ihm dazu die ihn umringenden Feinde Zeit? Warum schwingt er sich auf den Felsen? Alles, um ein Bravourstück zu machen und die Gegner in Schrecken zu setzen, oder um, wie Geibel und Leuthold in ihrer Übersetzung hinzufügen, 'den Rücken sich zu decken'? Dabei bleibt noch in ziemlichem Dunkel, ob die Sarazenen fliehen oder nicht. Als der Kaiser auf dem Gebirgskamm angelangt ist, heißt es freilich: 'A l'horizon lointain fuit l'étendard du More' (A IV), aber dabei ließe sich denken, daß sie Karls Herannahen geahnt hatten oder von Spähern davon unterrichtet waren. In A II umringen sie noch Roland, wenn auch von Furcht bewegt (*l'Afrique ... l'entoure et tremble encore,* V. 3); damit steht in gewissem Widerspruch das *prête à fuir* in V. 16, oder trat die Fluchtbereitschaft erst ein, als sie die Riesenkräfte Rolands gesehen hatten, und ist das *prête à fuir* zusammen mit dem *à ce seul pas balance* als Hysteron proteron anzusehen? Die ganze Szene hat einen grotesken Anstrich mit einem leisen Stich ins Komische und zeigt zu viele ver-

[1] Es darf wohl daran erinnert werden, daß Raynouards Choix des précies originales des troubadours 1816—21 und Rochegudes Parnasse occitanien 1819 erschienen waren.

[2] Niemand hat m. W. in Frankreich den Finger auf diese wunde Stelle gelegt.

Digitized by Google

schwimmende Linien. — Auch in der schönsten Strophe von A II bis IV findet sich leider ein wenig scharf umrissener Zug:

Et l'empereur poursuit; mais son front soucieux
est plus sombre et plus noir que l'orage des cieux.
Il craint la trahison; et tandis qu'il y songe,
le cor éclate et meurt, renaît et se prolonge.

Ich meine das 'Il craint la trahison'. Die ganze Stelle lautete in der ersten Publikation des Gedichtes in den 'Annales romantiques' (1826):

Il redoute en secret les trahisons du Maure.
Le cor éclate et meurt, se tait et sonne encore[1].

Aber schon in der ersten Gesamtausgabe 'Poèmes antiques et modernes' vom gleichen Jahre 1826 erscheint unsere Fassung. Offenbar empfand Vigny das 'se tait et sonne encore' als wenig gelungen und ersetzte es durch das sehr glückliche 'renaît et se prolonge'. Dies hatte zur Folge, daß 'les trahisons du Maure' fallen mußte, und dafür trat das ebenfalls glückliche und stimmungsvolle 'tandis qu'il y songe' ein. Nun aber blieb noch die erste Hälfte von V. 3 zu ändern; da konnte die Angabe nicht so präzis ausfallen, und so läßt denn das 'Il craint la trahison' der Frage Raum: Verrat von welcher Seite? Wir sahen schon aus der ersten Fassung, daß der Dichter die Sarrazenen meint, und dazu stimmt es auch, wenn Karl in der folgenden Strophe 'sol trompeur de l'Espagne' sagt. Indessen weiß man doch nicht recht, wie man sich den Verrat zu denken hat. Bei Vigny wie im Rolandslied und im Pseudo-Turpin sind die Sarrazenen, und nicht, wie bei Einhard, die Basken die Überfallenden, aber während dort Ganelon der eigentliche Verräter ist, der mit den Sarrazenen im Bunde steht, ist dieser bei Vigny ausgeschaltet, und da auch nicht des ursprünglichen Unterwerfungsangebotes des Marsile, wie es das Rolandslied zeigt, gedacht wird, so erscheint es nun zum wenigsten unbestimmt, wenn von Verrat gesprochen wird, daher denn die Bemerkung bei Bornecque und Röttgers zu unserer Stelle 'en effet, le paladin Ganelon a livré Roland par trahison au roi Marsile' etwas naiv wirkt.

Daß Vigny dem Ausdruck ganz besondere Aufmerksamkeit geschenkt hat, merkt man fast an jeder Zeile unseres Gedichtes, und seine Stilmittel sind in den allermeisten Fällen von glücklicher Wirkung. Dahin rechne ich, um dies gleich vorwegzunehmen, daß er sich in *comme un géant s'élance* (A II) gegenüber der Grammatik die Freiheit erlaubt, das Pronomen zu unterdrücken, denn nunmehr fällt das volle Gewicht auf das Verbum, und die Gewalt des Schwunges tritt so stark wie möglich in die Anschauung. Besonders bezeichnend für jeden Dichter und vornehmlich den lyrischen

[1] Asse S. 85.

Digitized by Google

sind die Wahl der Epitheta und der figürliche Ausdruck. Hier sei zunächst auf *mélancolique et tendre* (A I), namentlich *tendre*, als Beiwörter des Waldhorns hingewiesen, ferner auf *aventurière*, mit Hypallage vom Gange des Streitrosses gesagt (*du destrier la marche a.*, A III), das den Reiter zu Krieg und Abenteuern trägt. Auch *trompeur* in *sol tr. de l'Espagne* (A III), *adoré* in *pays a.*[1] (A I) und *immense* vom Falle der Kaskade (*chute i.* A I) sind recht eindrucksvoll. Bei dem *violettes* in *housses v.* (A III), den Schabracken von Turpins Zelter, kann man ja an das Violett der Kleidung von Bischöfen und Erzbischöfen denken, das nun hier auch auf die Decken des Zelters ausgedehnt wäre, aber vielleicht liegt einer der Fälle vor, in denen die Kolorierfreudigkeit der Romantiker Farbenbezeichnungen gebraucht, die wenig passend oder doch weit hergeholt erscheinen; ebenso ist möglicherweise auch das Epitheton *vert* zu beurteilen, das der Zwerg Oberon (A III) erhält, wiewohl Bornecque und Röttgers es damit erklären, daß Vigny sich den Oberon als Waldgeist vorzustellen scheint. Nicht ohne weiteres leuchtet das *saintes* in *les s. amulettes* (A III) ein; Bornecque und Röttgers sagen allerdings, *amulettes* sei hier = *reliques*, aber da *amulettes* an sich nicht 'Reliquien' heißt, so könnte man höchstens sagen, Vigny denke sich, daß die Amulette (die Turpin etwa am Halse trägt) aus Reliquien bestanden hätten, und erst dann wäre *saintes* gerechtfertigt[2]. Von eigentümlicher Schönheit ist das *entraînées* in dem Verse *Cascades qui tombez des neiges entraînées* (A I), und zwar scheint hier der Reiz in dem Vagen und Unanalysierbaren des Ausdrucks zu liegen; man kann freilich *neiges entraînées*, für sich genommen, nicht vage nennen, aber das wird es durch das voraufgehende *tombez des*: 'Kaskaden, die ihr von den herabgerissenen Schneemassen hinunterstürzet', und doch sind es wieder die herabgerissenen Schneemassen selbst, welche die Wasserfälle bilden. Was die Metaphern betrifft, so sei zuerst als schönes und originelles Bild die Bezeichnung der Pyrenäen als *trône des deux saisons* (A I) hervorgehoben. Die Auffassung von dem Wassersturz der Kaskade als einer ewigen Klage (A I) ist etwas gewagt (*Et la cascade unit, dans une chute immense, Son éternelle plainte aux chants de la romance*) und die Personifikation des Felsens, welche in der Art erfolgt, daß es heißt: *Et de ses pins, dans l'onde, il vint briser la cime*, A II), ist sehr kühn, ja streift an das Gesuchte und Preziösenhafte. Unter den Verbalmetaphern zeichnen sich *fuir* und *se suspendre* aus, welche den

[1] Mit wie ganz anderer Kraft hier wirkend, als in dem süßlichen *pieds adorés* von Lamartines 'Le Lac'!

[2] Was übrigens *tenant* angeht, so verstehe ich: 'indem er die Hand an die Amulette hielt'; Geibel und Leuthold übersetzen: 'griff nach dem Amulett (verborgen unterm Kleide)'.

Digitized by Google

betreffenden Stellen etwas besonders Malerisches verleihen: *A l'horizon lointain fuit l'étendard du More* (A IV), *Une biche attentive ... Se suspend immobile au sommet du rocher* (A I). Weniger eine Metapher als eine 'alliance de mots' liegt vor in *chante* (sc. *le cor*) *les pleurs de la biche aux abois* (A I). Der Dichter will eigentlich nur sagen: 'wenn Hallali für ein erlegtes Wild geblasen wird', aber es drängt sich die Vorstellung von dem Weinen oder scheinbaren Weinen der todeswunden Hirschkuh heran und hat ein Objekt *pleurs* zur Folge, welche nun mit *chanter* eine schwach oxymorische Verbindung bildet, die des Reizes nicht entbehrt. — Im ganzen, kann man sagen, ist der Stil in unserem Gedicht sehr gefeilt, ohne daß deswegen die Sprache des natürlichen Flusses entbehrt; das gilt ganz besonders von A I, wo der Ausdruck sogar der Vollendung nahekommt.

V.

Betrachten wir jetzt das Gedicht als Ganzes. Trotzdem mehr als ein Jahrhundert seit seiner Abfassung verflossen ist, also Zeit genug war, darüber Wesentliches und Erschöpfendes zu sagen, scheint mir noch immer eine Gesamtwürdigung am Platze, ja in gewisser Beziehung notwendig zu sein. Obgleich ich gewiß von der in Frage kommenden Literatur manches übersehe, glaube ich doch mit einiger Bestimmtheit sagen zu können, daß in Frankreich sich nur vereinzelte Stimmen dazu vernehmen lassen, und daß sie im ganzen lakonischer Natur sind. Als die älteste Äußerung darf man wohl die verhältnismäßig eingehende Magnins im 'Globe' vom 21. Oktober 1829 ansprechen[1], die hier wiedergegeben sei; sie enthält zwar einiges Unrichtige und Schiefe, aber die literarische Kritik stand ja damals auch erst in ihren Anfängen: '*Le Cor* n'est pas seulement une scène de bataille supérieurement décrite[2] et un site des Pyrénées peint avec la touche de Michallon; c'est encore un effet musical des plus frappants et des plus mélancoliques. Il sera désormais impossible à qui aura lu cette pièce d'entendre, le soir, le son prolongé du cor répété de colline en colline, et glissant de feuille en feuille, sans se rappeler Roncevaux, les Maures, le dernier soupir de Roland et sans redire ce vers qui tinte comme un glas funèbre dans toute la ballade: *Dieu! que le son du cor est triste au fond du* (so nach Asse) *bois!*'

In den landläufigen von Franzosen geschriebenen Handbüchern der französischen Literatur ist von unserem Gedicht nicht die Rede, aber auch bei Brunetière, Évolution de la poésie lyrique en France, t. II, bei Pellissier, Nouv. essais de littérait. contempor. (A. de Vigny),

[1] Asse S. 95—96.

[2] Bei G. Paris, Hist. poét. de Charlemagne heißt es bezüglich des historischen Teiles S. 116 mit richtiger Einschränkung, daß Vigny *non sans talent* den Tod Rolands erzählt habe.

Digitized by Google

1895, und Mouvement littéraire au XIXe siècle (neueste Auflage), bei Petit de Julleville findet man nichts darüber. Wenn ich eine kurze Notiz bei Faguet, Dix-neuvième siècle recht verstehe, sieht er 'Le Cor' nur als eine Reminiszenz von Vignys Soldatenleben an. In der schon oft angeführten Schrift von Asse erwartet man eigentlich kein Urteil, doch nennt er unser Gedicht 'admirable' (S. 47), 'achevé' (S. 50), 'une de ses plus admirables œuvres' (S. 85). Paléologue und Lauvrière machen in ihren Büchern über Vigny endlich etwas ausführlichere Bemerkungen (S. 28—29 und S. 101), die ich nachher noch berühre, während wieder Séché und Dupuy keinerlei Urteil bringen. Bei Roustan, La littérat. franç. par la dissertation, III (5e éd., 1924) S. 276, liest man, wie mir Kollege Ott mitteilt, unter 'Matière' und 'Conseils' etwas, das ich hier wiedergeben möchte, weil es bezeichnend ist für eine gewisse Art, Literaturdenkmäler zu betrachten: 'On a adressé au poème de Vigny intitulé *le Cor* de nombreux reproches[1]. Pourquoi, dit-on, Vigny est-il allé prendre un des épisodes les moins caractéristiques de *la Chanson de Roland*? Pourquoi cette composition si décousue? Pourquoi cette inégalité entre les parties et pourquoi cette absence de lien entre ces parties? ... Il y a dans toutes ces critiques une erreur initiale: on ne comprend pas que le poème est une "symphonie" sur le son du cor, qu'il est composé comme une symphonie musicale[2]. Partez de cette idée, et tout s'explique: composition, style, versification, etc.' — Unter älteren Äußerungen auf deutscher Seite vermag ich nur Julian Schmidt, Geschichte der franz. Literatur ... zu nennen, in deren erster, schon 1858 erschienener Auflage II, 377 von 'Le Cor' gesprochen wird.[3] Die späteren stammen ebenfalls — eine deutsche Monographie über Vigny existiert nicht — nur aus Geschichten und Handbüchern der französischen Literatur, die ich hier nicht weiter namhaft mache, aber sie sind, wenn auch meistens nur kurz, doch voll Wärme und Lob, und dies hat, wie wir nachher sehen werden, seinen besonderen Grund. Dem gegenüber fällt es einigermaßen auf, daß Klemperer, Geschichte der französ. Literatur V, 1 (Romantik), weder über unser Gedicht noch auch über 'La Neige' etwas bemerkt. — Von italienischen Stimmen ist mir nur die von Fubini, A. de Vigny, Saggio critico, Bari 1922, S. 57—58 bekannt. 'Le Cor' hat, wie man am bequemsten aus Asse ersieht, von dem Verfasser selbst zu verschiedenen Zeiten verschiedene Untertitel erhalten. In den 'Annales romantiques' (1826)

[1] Wer hat diese Vorwürfe erhoben?

[2] Es versteht sich, daß mit dieser Phrase nichts gefördert wird.

[3] Leider ist kein Urteil Goethes über Vigny als Versdichter überliefert. Wir wissen nur, wie mir Kollege Leitzmann mitteilt, daß Ampère Goethe viel von Vigny erzählte und daß Goethe auch die Werke Vignys besaß, s. Weimarer Ausgabe, Gespräche 3, 388 (4. Mai 1827) und 4, 237 (14. März 1830).

Digitized by Google

und in der Ausgabe von 1826 heißt es *ballade*, in der von 1829 ebenso wie 'La Neige' und 'Madame de Soubise' *conte*, während 'La Frégate la Sérieuse' *poème* genannt wird, in der von 1837 und späterhin *poème*, ebenso 'Madame de Soubise' und 'La Neige'. Die letzte Bezeichnung ist auch die beste, weil sie die neutralste ist. Dieses *poème* wird man, auf 'Le Cor' bezogen, am besten mit 'Gedicht' — so habe ich es schon früher genannt — wiedergeben, und nicht mit 'Dichtung', da 'Dichtung' bei uns einen größeren Umfang voraussetzt. Wir haben also ein Gedicht vor uns, und zwar ein lyrisch-episches, nicht in dem Sinne, daß Lyrik und Erzählung durcheinander gingen, sondern in der Art, daß ein erster Abschnitt (I) rein lyrisch und ein zweiter (II—IV) rein episch ist. Beide werden nicht nur äußerlich, sondern auch stimmungsmäßig durch eine letzte Zeile ('Dieu! que le son du cor est triste au fond des bois') verbunden, welche die erste Zeile (J'aime le son du cor, le soir, au fond des bois') entsprechend dem Inhalt des Erzählten variiert[1]. Ein ähnliches originelles Verfahren beobachtet Vigny, wie jeder weiß, in 'La Neige' und 'La Frégate la Sérieuse'. In 'La Frégate' werden freilich die Worte des ersten Teils einer Person (dem Kapitän) in den Mund gelegt, während in 'La Neige' wie in 'Le Cor' der Dichter spricht, daher denn die persönliche Note und auch die sinnende Färbung. Vergleicht man nun aber die einleitenden Teile der letzten beiden Gedichte miteinander, so ist der Unterschied doch ein beträchtlicher. In 'La Neige' besteht die Einführung nur aus einer achtzeiligen Strophe, die uns sagt, wie schön es sei, Geschichten aus vergangenen Zeiten anzuhören, dann ein stimmungsvolles Winterbild bringt, gleich darauf aber der Erzählung Raum gibt, die unvermittelt mit dem berühmten *Ils sont petits et seuls, ses deux pieds dans la neige* einsetzt; in 'Le Cor' jedoch haben wir eine Einleitung von sieben vierzeiligen Strophen, die mit dem Klange des Waldhorns anhebt, um mit kunstvollen und fein abgestuften Übergängen zu Roland hinüberzuleiten. So ist die kommende Erzählung hinreichend vorbereitet, sie findet ihren vollen Anschluß, und die Komposition des Ganzen ist durchaus einheitlich. Der Dichter hat denn auch diese Einleitung mit I überschrieben und damit wohl anzeigen wollen, daß man sie als mit den epischen Abschnitten (II—IV) eng verknüpft anzusehen habe[2]. Und dennoch erscheint sie wieder wie etwas Selbständiges,

[1] Schon diese Struktur läßt eine auch sonst nicht zutreffende Parallele mit Uhlandschen Balladen, wie sie z. B. Junker in seinem 'Grundriß der franz. Literatur' zieht, als unangemessen erscheinen.

[2] Man könnte für engere Verknüpfung auch das *Il* der Zeile 2 von II geltend machen, das sich auf den in der letzten Zeile von I genannten Roland beziehen läßt, aber in dem ersten Verse, mit dem die Erzählung in 'La Neige' anfängt, steht sogar ein Possessivpronomen, ohne daß eine Beziehung auf Vorhergehendes möglich ist.

Digitized by Google

das sich deutlich abhebt durch seinen eminent lyrischen Charakter und durch eine einzige festgehaltene Grundstimmung. Hätte Vigny noch eine Strophe hinzugefügt und diese unter Verzicht auf die Erzählung mit dem Verse geschlossen, mit dem er jetzt das Ganze schließt ('Dieu! que le son du cor est triste au fond des bois'), so läge ein abgerundetes lyrisches Gedicht vor, welches in dieser Geschlossenheit mit seiner melancholischen Note und mit dem Zauber einer melodiösen, ganz von Rhetorik freien Sprache[1] vielleicht eine noch stärkere Wirkung üben und uns noch tiefer berühren würde.

Lyrik schließt natürlich Beschreibung nicht aus, sobald diese von der Empfindung des Dichters durchströmt ist und damit lyrisch gefärbt wird; und so findet sich denn in unserem Stück eine Schilderung von der Schönheit der Pyrenäen voller Wärme und Schwung, eine Schilderung, die zugleich sehr anschaulich ist[2] und welcher der Dichter durch zwei Bilder aus der Tierwelt (die lauschende Hirschkuh, die unbeweglich auf dem Felsen steht, und das Schellengeläut und Blöken des Lammes) ein besonderes Relief zu geben weiß. Sie wird nicht als etwas Fremdartiges gefühlt, fügt sich vielmehr zwanglos in den Stimmungsgehalt des Ganzen ein, mit ihm harmonisch verschmelzend und ihm zugleich neue Nahrung zuführend. Sieht man von Margarete von Navarra ab, die in einer Epistel[3] eine gewisse Beschreibung der Pyrenäen bietet, aber sie sofort ins Religiöse wendet und in den hohen Bergen nur ein Zeugnis der Größe und Macht Gottes erblickt, so ist m. W. Vigny der erste gewesen, der die Pyrenäen in Versen gefeiert und sozusagen in die dichterische Literatur der Franzosen eingeführt hat.

Ich sagte vorhin, daß wir in kunstvollen Übergängen von den Gefühlen, die das Erklingen des Jagdhornes in uns wachruft, zu Roland hinübergeführt werden. Es besteht dabei die Gefahr, daß

[1] Es ist nicht richtig, wenn Fubini S. 58 schreibt: 'Sentiamo qualcosa di esile nella poesia che talvolta non riesce neppure a sostenersi per sè, ma ha bisogno per progredire nel suo *lirico sviluppo* di un *aiuto retorico;*' zwar spricht er im allgemeinen von 'Le Cor', kann aber hier wegen des 'lirico sviluppo' nur den Teil I im Sinne haben.

[2] Man vergleiche damit die Verherrlichung der Dauphineser Alpen in Lamartines Jocelyn: 'O sommets de montagne! air pur! flot de lumière! Vent sonore des bois, vagues de la bruyère! Onde calme des lacs, flot poudreux des torrents, Où l'extase égarait mes yeux, mes sens errants ...' Gewiß wird auch hier unsere Empfindung angeregt und in Schwingungen versetzt, aber die Linien sind doch etwas wirr und zerfließend.

[3] Diese Epistel ist bei Félix Frank, Dernier voyage de la reine de Navarre, Toulouse 1897, S. 32—33 zu finden; sie steht in der Hs. anonym, wird aber mit vollem Recht von Frank der Margarete zuerteilt, s. auch Delisle im Journal des Savants 1897, S. 556—57. Der Anfang lautet: 'Ces monts tres haultz haulsent nostre desir De vous (sc. ihre Tochter) y veoir, pour avoir le plaisir De contempler ceste grande machine Où l'on cognoist la puissance divine;' weitere deskriptive Einzelheiten zeigen alle die oben gekennzeichnete Tendenz.

Digitized by Google

der Eindruck von etwas zu Künstlichem und daher Verstandesmäßigem erzeugt wird, aber diese ist vermieden worden, und nicht zum wenigsten durch ein sehr glückliches Verfahren an zwei Stellen. In der zweiten Strophe macht der Dichter die erste entfernte Hindeutung auf Roland, indem ihn das Waldhorn an die 'bruits prophétiques' erinnert, 'qui précédaient la mort des paladins antiques'. Dies genügt ihm schon, um die Pyrenäen zu gewinnen, welche er sofort in vollem lyrischen Ergusse anredet: 'O montagne d'azur! ô pays adoré.' Und wohl noch größer ist der Sprung von der vorletzten zur letzten Strophe, wenn es heißt: 'Et la cascade unit, dans une chute immense, Son éternelle plainte aux chants de la romance,' und gleich darauf die geheimnisvolle Frage kommt: 'Ames des chevaliers, revenez-vous encor?' Man kann zwar auch hier von einer leisen Vorbereitung reden, die etwa in *la romance* läge, aber die Sache ist um so unbestimmter, als man nicht recht weiß, welchen Begriff hier der Dichter mit dem Worte verbindet, und jene Frage wirkt, wie mir scheint, auf alle Fälle unvermittelt und überraschend. Vigny zeigt sich besonders an diesen Stellen als echten Lyriker, der in der Unmittelbarkeit seiner Inspiration Verschiedenes unausgesprochen läßt und gerade dadurch der Phantasie des Lesers einen starken Impuls verleiht; ja, er erinnert uns hier, was sonst bei keinem französischen Romantiker der Fall ist, etwas an die Lyrik Goethes, deren eigentliches Wesen den Franzosen im allgemeinen verschlossen ist und auch Frau von Staël undurchdringlich blieb.

Und noch eins. Wir haben in unserem Stück zum ersten und, wie ich glaube, auch zum letzten Male innerhalb der französischen Romantik eine wirkliche Träumerei und nicht bloß ein sentimentales Betrachten. Es ist gewiß kein weltentrücktes Träumen wie in der deutschen Romantik, aber der Dichter überläßt sich doch einem schmerzlich-süßen Sinnen angesichts einer berückenden Landschaft und in der Erinnerung an längst verschwundene Zeiten mit Heldengestalten, deren tragisches Geschick sich im Hochgebirge erfüllte. Soweit ein Franzose überhaupt wachend träumen kann, geschieht es hier, und, was die Hauptsache ist, der Dichter weiß uns in den Bann seiner Stimmung zu ziehen und gefesselt zu halten. Er ist damit der deutschen Romantik einigermaßen nahe gekommen; auch er empfindet den Zauber der Töne des Waldhorns[1], das ja dort, namentlich bei Tieck und Eichendorff, eine so bedeutsame Rolle spielt, und das *adieu du chasseur* (A I) gemahnt an das bekannte Gedicht von Eichendorff 'Der Jäger Abschied'; auch er gedenkt

[1] In V. Hugos Odes et Ballades hat das Horn, wie Fr. Stroloke, Das Tönende in der Natur bei den französischen Romantikern ganz richtig bemerkt (Roman. Forschungen XXXI, 243), keinen lebendigen Klang, sondern dient nur 'als obligates Instrument bei ritterlichen Jagden oder auch in Verbindung mit allerhand Spuk und Geistergestalten.

Digitized by Google

mehr als einmal der den deutschen Romantikern so vertrauten Nacht (A I V. 5 und 18). Obige germanischer Art verwandten Züge lassen es natürlich und erklärlich erscheinen, daß die deutschen Literarhistoriker 'Le Cor' erheblich höher stellen[1], als es gemeinhin die französischen tun, soweit die letzteren überhaupt nicht daran vorbeigehen; auch glaube ich, daß, wenn H. Heine in 'Atta Troll', cap. 4 sagt: 'Ronceval, du edles Tal, Wenn ich deinen Namen höre, Bebt und duftet mir im Herzen Die verscholl'ne blaue Blume!', er vornehmlich an Vignys Gedicht gedacht hat.

Werfen wir noch einmal einen Blick auf das Ganze, mit dem A. de Vigny, soweit ich sehe, als der erste unter den modernen französischen Dichtern einen nationalen, dem frühen Mittelalter angehörigen Stoff in bedeutender Weise in Versen behandelt hat. Die Art, in der es geschehen, ist durchaus originell, und bei dieser Gelegenheit freut es mich, auf das allgemeine Urteil Faguets in seiner Histoire de la litérature française II, 238 aufmerksam machen zu können, das man in Frankreich, so viel man sich auch jetzt dort mit Vigny beschäftigt, nicht häufig hört: 'A. de Vigny avait plus d'originalité qu'aucun des grands poètes de l'époque romantique et il était de ceux qui vont plus loin dans l'estime de la postérité que dans celle de leurs contemporains'[2]. Unser Gedicht eine 'romantische Sonate' zu nennen, wie es Fubini S. 58 tut, empfiehlt sich nicht[3], schon weil in Wahrheit nur zwei Teile vorliegen, der eine lyrischer, der andere epischer Natur. Wir sahen oben, daß beide gut zusammengefügt sind und daß die Komposition einen geschlossenen Eindruck macht; das hindert aber nicht, daß der erste Teil zugleich als etwas Besonderes, für sich Dastehendes empfunden wird und wirkt, an Stimmungsgehalt und Formgebung erheblich höher steht als der zweite und zu den wenigen wirklich schönen Kindern zählt, welche die Muse romantischer Lyrik auf ihrem flüchtigen Rundgang durch Frankreichs Gefilde gebar.

[1] U. a. sagt Eduard Engel, Geschichte der franz. Literatur: 'Le cor' ist das beste Beispiel für Vignys Meisterschaft in der poetischen Stimmung.

[2] Es ist schwer verständlich, wie Giraud in der Revue bleue vom 20. Sept. 1913 sagen kann: 'Malgré ces dons précieux et des qualités peu communes, le poète chez Vigny restait bien inférieur au penseur.' Gerade das Gegenteil ist der Fall, s. auch Schlunke im Archiv 148, 71 f.

[3] Wenn ich auch hier Fubini widersprechen muß, so möchte ich doch nicht versäumen, darauf hinzuweisen, daß sein Buch über Vigny manches Wertvolle enthält; es hat auch den Vorzug, die einschlägige Literatur zu berücksichtigen, während Lauvrière und andere Franzosen sich um ihre Vorgänger nicht kümmern.

Jena. O. Schultz-Gora.

Digitized by Google

Das Wesen der Romankunst Estauniés.

Es ist ein müßiges Beginnen, einen Romanschriftsteller wie Edouard Estaunié einzureihen in das Bild literarischer Richtungen und Schulen, wie es der zeitgenössische Roman in Frankreich und überhaupt die französische Literatur unserer Tage bietet. Estaunié entzieht sich jeder Einengung in literarische Schulmeinungen. Der Kritiker der *Nouvelle Revue Française* hat ganz richtig geurteilt: *Hélas! M. Estaunié est seul. Il n'appartient à aucun groupe et il n'a souci de plaire à aucun... On ne sait plus où le placer. Il est hors cadres*[1]. Mit einer immer wachsenden Beharrlichkeit, die an Marcel Proust erinnert, ist er wie kaum noch sonst einer unter den Lebenden einer eigenen und eigenartigen Auffassung von Mensch und Welt nachgegangen. Die leitenden Gedanken seines Romans sucht er außerhalb des traditionellen Interessen- und Ideenkreises, in dem sich sonst der französische Roman zu bewegen pflegt. Vergebens wird man sich, wie dies wohl auch versucht worden ist, bemühen, ihn zu einem Schüler Freuds zu stempeln und in seiner Romankunst die Methode der Freudschen Psychoanalyse wiederzufinden[2]. Freuds Schriften hat Estaunié nie aufgeschlagen, und was er über ihn gelesen, hat ihm nach eigenem Geständnis nicht die Lust gegeben, sich mit ihm näher zu befassen. Wenn sich bei ihm Motive finden, die an Freuds Gedanken gemahnen, wie das, was Freud 'Reste, Niederschläge von affektvollen Erlebnissen', 'abnormes Haften am Verdrängenen' oder 'verdrängte Ideen'[3] nennt, so muß man sich hüten, diese Beziehungen im Sinne einer Abhängigkeit Estauniés von Freud zu überspannen. Je mehr man in Estauniés Werk eindringt, um so mehr wird man wahrnehmen, wie er seine eigene Art des Schauens hat und wie er mit ihrer Hilfe wichtige Probleme des menschlichen Innenlebens aufrollt. Das Bestreben, Seelenzustände zu analysieren und nachzuzeichnen, rückt ihn in die Nähe der Meister des psychologischen Romans, Anatole France und Paul Bourget. Aber diese äußerliche Beziehung, die schon manchen Darsteller der gegenwärtigen französischen Literatur veranlaßt hat, Estaunié kurzerhand der psychologischen Schule zuzuweisen, darf nicht über den tiefen Unterschied hinwegtäuschen, der Estaunié von Anatole France und Paul Bourget trennt. Anatole France schwankt wie Montaigne, Voltaire und Renan zwischen dem Glauben an sich selbst und an die Allkraft

[1] *Nouvelle Revue Française 6e année* (1914), S. 144.

[2] J. Heß, *Neuere Sprachen* 32 (1924), S. 161.

[3] Über Psychoanalyse. Fünf Vorlesungen, gehalten ... an der Clark University in Worcester Mass. Sept. 1909. (4. Aufl. 1919.) S. 7. 12. 25.

Digitized by Google

der Vernunft und dem Zweifel an der Vollkommenheit menschlichen Vermögens. Bourget will diesen Widerstreit überwinden lehren, indem er den Erschütterungen des Lebens, wie sie der Materialismus, die Beeinträchtigung der Moral, die Schwächung des Verantwortungsgefühls oder die Überschätzung des eigenen Ich bedeutet, den sittlichen Halt der Religion entgegensetzt; ihn leitet der Glaube, daß die Zerlegung des Seelenlebens im Lichte der Religion einen unfehlbaren Weg zur Erkenntnis der innersten Triebfedern menschlichen Denkens und Handelns darstellt. Estaunié ist viel weniger zuversichtlich als Bourget, und ebensowenig ist er eingeschworen auf die doppelte These von Anatole France. Bei ihm regiert die Grenzsetzung, der Zweifel, aber in anderem Sinne. Er fragt sich nicht sowohl, ob wir alles wissen und ergründen können, sondern ob wir nicht vielmehr der Selbsttäuschung, die uns zu Opfern unserer Erkenntnis macht, unterliegen. Die Aufgabe des Romanschriftstellers, die Estaunié als die seinige erkannt hat, ist *d'organiser logiquement un fond d'images hallucinatoires*[1]. Liegen die Wurzeln unseres seelischen Innenlebens nicht gerade in dem, was sich der Analyse entzieht und sich nur instinktiv erfassen, nur ahnen läßt? Mit dieser Auffassung vom Wesen seelischen Lebens nähert sich Estaunié den Symbolisten, die nicht das restlose, vernunftmäßige Erkennen und Erkennenwollen im Roman oder sonst im Kunstwerk herausarbeiten wollen, sondern das Halbdunkle, Unbewußte, in der Tiefe der menschlichen Seele Ruhende. Aber ihnen entrückt er sich wieder dadurch, daß er alle sym[illegible]sche Erfassung und Deutung ablehnt und keinen bedingend[illegible] Zusammenhang zwischen der äußeren Erscheinungswelt und [illegible]m inneren Erleben des Menschen gelten läßt. Hatten die Sy[illegible]olisten zu ihrer These erhoben, daß die Welt der Dinge, selbst das Äußere des Menschen, als Spiegelbild der Seele gedeutet und von dem Menschen aus begriffen werden kann, und andererseits daß von der äußeren Erscheinungswelt geheime Fäden zum Innern des Menschen laufen, so bestreitet Estaunié die Möglichkeit eines Erkenntniswegs vom Äußeren zum Inneren und vom Inneren zum Äußeren. Seiner Ansicht nach sind die äußeren Lebensumstände und Lebensformen des Menschen nur dazu da, um das wirkliche Innenleben zu verbergen. Die Aufgabe des Romanschriftstellers, so wie er sie auffaßt, besteht demnach darin, zu zeigen, daß hinter dem Schein das Sein liegt, hinter der Maske das wahre Gesicht steckt. Die Bindung an ein solches Ziel aber birgt bei aller Vielgestaltigkeit und Vielartigkeit der sich ergebenden Probleme eine unverkennbare Einseitigkeit und Enge in sich. Schon rein

[1] So hat Estaunié mir selbst gegenüber die Absicht seiner Romane formuliert.

Digitized by Google

äußerlich wirkt sie sich aus in einer starken Schablonisierung in der Anlage und dem Aufbau vieler und vielleicht der charakteristischsten seiner Romane und Novellen. Zunächst wird der äußere Schauplatz, auf dem die Handlung spielt, geschildert, oder es wird die Erzählung bis zu einem Punkt geführt, wo ein Zweifel oder ein Bedenken auftaucht, wo sich das erste Fragezeichen einstellt. Dann wird an die Lösung dieses Rätsels herangetreten. Eine Person des Romans, die an jenem Hergang beteiligt ist, erzählt von ihrer Anteilnahme an der Handlung und von den wahren Motiven ihres Handelns. Auch die Dinge müssen dazu mithelfen. In *Les choses voient* werden die Gegenstände des Hauses, Uhr, Spiegel, Schreibtisch, zu seelisch belebten Wesen und zu Zeugen der Handlung erhoben, die ihre Beobachtungen und Erlebnisse austauschen. Den Hergang lernen wir allmählich in seinem Verlauf und seinen inneren Gründen mit anderen Augen ansehen. Wir erkennen, daß vieles nur Schein war, daß das Äußere uns über das Innere hinweggetäuscht hat. Die Wahrheit wird immer nur Schritt für Schritt und immer nur bruchstückweise enthüllt. Wir werden im Verlauf der Erzählung stets vor neue Rätsel gestellt. Der Schleier, der über ihnen liegt, wird immer nur allmählich gelüftet.

Der Weg, auf dem die Romangestalten bei Estaunié zu Erkenntnissen gelangen, geht aus von der unklaren Erfassung, vom ahnungsvollen Vermuten. Es ist kein Zufall, daß wir Wörtern wie *intuition*[1], *suggestion*[2], *suggérer*[3] auf Schritt und Tritt in seinen Romanen begegnen. Die inneren seelischen Vorgänge verraten sich zuerst den Sinnen durch eine Nuance, eine Geste, einen Blick, ein rasch hingeworfenes Wort. Henriette, Champels uneheliche Tochter (in der Novelle *M. Champel* in *Solitudes*), ist heimlich fortgegangen, und nun bespricht Champel mit seiner Frau den Fall, um herauszubringen, ob sie weiß, was sie zu dem überraschenden Schritt getrieben. *Henriette partie! mais pour quelles raisons? Des yeux j'interroge ma femme... Elle pleure avec moi, ou du moins je l'imagine. Mais, tandis qu'à traves mes larmes je lève les yeux pour la remercier, j'ai l'intuition qu'un sourire vient d'effleurer sa bouche. Soulagement, ironie, allégresse, compassion, est-ce qu'on sait? En tout cas, j'ai vu cela, je le jure! Oui, j'ai bien vu! je ne me trompe pas... Et ce sourire-là,*

[1] *Les choses voient* S. 32. 69. 100. 138. 157. 233. 251. 347. 375. — *Ascension de M. Baslèvre* S. 130. 160. 170. — *Appel de la route* S. 96. 114. — *Vie secrète* S. 7. 31. 34. 59. 120 usw.

[2] *Les choses voient* S. 249. 331. 332. 342. — *Vie secrète* S. 62. 194. 198. 221 usw.

[3] *Les choses voient* S. 14. 159. 255. 318. 373. — *Appel de la route* S. 216. — *Vie secrète* S. 18 usw.

Digitized by Google

monsieur, en un tel moment, c'était l'avenir déjà, peut-être aussi le passé!... Nous commencions[1]! Das Gefühl, daß er am Anfang von Erkenntnissen steht, hat sehr rasch auch der Erzähler in *Les Jauffrelin* (gleichfalls in *Solitudes*). Aus kleinen Anzeichen gewinnt er den Eindruck, daß irgend etwas in der Luft liegt und irgend etwas im Hause Jauffrelin nicht stimmt. Mit großer psychologischer Feinheit, von der nur die Lektüre der Novelle selbst eine Vorstellung geben kann, werden wir von einem zum andern geführt und sehen immer deutlicher, wie sich der Beobachter vorwärtstastet: *l'âme gagne de biais le but de son voyage*[2].

Das wahre Leben des Menschen entzieht sich dem Blick des Beschauers. Es spielt sich in den Tiefen der Seele ab. Mehr als andere Romane ist seine *Vie secrète* auf diesem Gedanken aufgebaut. Alle sechs oder sieben Personen, die sich in den verschiedensten Situationen gegenübertreten, kommen mehr oder weniger rasch dahinter, daß sie von anderen verkannt werden und daß ein tiefer Widerspruch waltet zwischen dem Bild, das sie von sich selbst in sich tragen, und dem, das andere sich von ihnen machen. Der Weisheit höchster Schluß ist darum: *La vraie vie est secrète*[3], und in demselben Roman lesen wir den Satz, den man als Motto über das ganze Buch setzen könnte: *La vie secrète! force redoutable qui règne au plus profond de l'âme pour forger sa destinée, mais que nul n'aperçoit; car, enfermé dans son drame, chacun méconnaît l'autre*[4]. Die Menschen bleiben sich innerlich fremd, auch dann, wenn sie sich äußerlich noch so nahe stehen. Der Gedanke, daß der Mensch ein Innenleben hat, das anderen verschlossen bleibt, ja, daß gerade dieses Verschlossenbleiben sein wahres Innenleben ausmacht, führt Estaunié dazu, die Einsamkeit, die *solitude morale* als die höchste, naturnotwendige Form des menschlichen Seelenlebens anzusehen. In die Einsamkeit flüchtet sich Léonard, der Held von *L'empreinte*. Seinen Jugendtraum, sich als Geistlicher dem Dienste Gottes widmen zu können, hat er in der rauhen Wirklichkeit nicht auszuführen vermocht. Sein Glaube an Gott ist darüber ins Wanken geraten. Seelenqualen haben ihn gepackt. Gebrochen von den Enttäuschungen des Lebens, sucht er endlich die Vergessenheit in der Einsamkeit seiner Vaterstadt Nevers. Mit größerer Planmäßigkeit führen die drei Novellen der *Solitudes* das gleiche Motiv durch. Bei Mlle Gauche nimmt es noch eine verhältnismäßig einfache Fassung an. Sie ist Herrin der Einsamkeit, in der sie lebt. Sie weiß sie durch ein reiches Innenleben zu meistern. Sie fühlt sich erst wirklich

[1] *Solitudes* S. 90. 91. [2] Ebenda S. 138.
[3] *La vie secrète* S. 312. [4] Ebenda S. 406.

Digitized by Google

einsam und verlassen, als der einzige Mensch, an den sie in ihren alten Tagen ihr Herz gehängt hat, von ihr gegangen ist. Bei Champel und seiner Frau gestalten sich die Dinge schon verwickelter. Sie weichen sich krampfhaft aus und lassen es zu keinem Zusammenstoß kommen. Sie wissen, daß sie nur dann einigermaßen miteinander auskommen, wenn sie sich von ihren innersten Gedanken nur das Allernotwendigste verraten. Das Gefühl der Vereinsamung wird namentlich Herrn Champel zur Qual, ihm fällt es viel schwerer als seiner berechnenden Frau, seines Schmerzes Herr zu bleiben und den Schein ehelichen Glücks vor der Welt zu wahren. Bei Jauffrelin fällt diese letzte Hemmung, die Rücksicht auf andere, ganz weg. Das Gefühl, mit seinen Gedanken und Befürchtungen allein zu stehen, treibt ihn zur Verzweiflung und schließlich zum Selbstmord.

Mit Vorliebe stellt Estaunié in seinen Romanen Menschen zusammen, die verständnislos aneinander vorbeileben. Baslèvres Freund Gustave Gros und seine Frau Claire sind durchaus verschiedene Naturen, die der Zufall des Lebens zusammengeführt hat. Bonne-Dame und ihre Tochter Germaine entfremden sich rasch bei der ersten Erschütterung, die ihr Zusammenleben erfährt. Mlle Fouille und ihre Schwester leben in ewigem Zank und Hader. Champel und seine Frau haben zwar nie einen Streit miteinander gehabt, aber sie sind sich immer gleichgültiger geworden. Ebenso die Jauffrelin in ihrem schmucken Landsitz am Genfersee. Kleine Dinge wie die Entlassung eines Dienstmädchens reichen hin, um Abgründe des Zerwürfnisses aufzutun. Und vollends ist in Romanen, in denen alle Tragik so wuchtig zusammengeballt ist wie in *L'appel de la route* und in *Les choses voient* das Sichfremdsein der normale Lebensmodus. Geneviève Lormier (in *L'appel de la route)* verheimlicht ihrem Vater, mit dem sie ganz allein auf der Welt steht, alles und jedes, während er sich abquält, auf ihrem Gesicht zu lesen, was in ihr vorgeht. Er verbirgt seiner Tochter, daß er reich ist, und arbeitet sich im stillen ab, um ihr eine sorgenfreie Zukunft zu sichern. Frau Manchon hält ihren Sohn René im unklaren über Dinge, deren Entdeckung schließlich für sie wie für ihn das Unglück ihres Lebens herbeiführt. Herr und Frau Traversot sind zu nebensächlich, als daß Estaunié darauf Wert gelegt hätte, dasselbe Motiv auch an ihrem Beispiel durchzuführen. Aber die eigene Tochter hat ein Stück des inneren Gegensatzes, der auch in ihnen liegt, richtig gesehen: *Mon père vit beaucoup avec le passé, ... par bonheur, ma mère est là pour s'occuper du présent*[1]. Rose und ihr Mann (in *Les choses voient)* können sich nicht vertragen und liegen in Scheidung.

[1] *L'appel de la route* S. 172.

Digitized by Google

Noémi und ihre Tochter Line verbergen sich ihre innersten Gedanken. Der Vater Pichereau und sein Sohn Juste stehen sich verständnislos gegenüber, und ebenso später Juste und Lines Sohn Claude.

Leben und Mensch sind eingebettet in tiefe Geheimnisse. Vieles drängt Estaunié in seinem Roman *La vie secrète* zusammen. Die Nacht ist erfüllt von einem geheimnisvollen Leben, das sich für einen Augenblick lichten kann, wenn ein Mensch aus ihr heraustritt[1]. Hinter der menschlichen Stirn lauern verborgene Gedanken. Das Äußere des Menschen kann täuschen über die wirkliche Seele, die in ihm liegt. So steckt in dem Dr. Pontillac etwas ganz anderes, als der oberflächliche Beschauer sieht. Ein Gespräch mit ihm hat Jude die Augen darüber geöffnet. *Pour les gamins qui étaient là, pour les passants quelconques, c'était toujours le docteur Pontillac, c'est-à-dire le médecin rencontré tous les jours, car il avait repris sa marche habituelle; son air de flânerie, et encore cette façon ecclésiastique de pencher la tête en souriant: pour Jude, ce n'était plus qu'un cœur désenchanté dérobant son mystère — une tragédie peut-être — sous un cœur de façade. Etrange révélation d'une vie enfouie en quelque sorte dans les profondeurs de la vie! Sait-on jamais, en effet, quelle âme s'abrite derrière l'âme qu'on voit*[2]? Auch Thérèse erscheint Jude ganz anders, als er sie nach ihrer Herkunft und sonstigen Anhaltspunkten eingeschätzt hatte: *il avait imaginé une vieille fille d'abord pédant, devenue tour à tour bas bleu au contact d'un monde académique et revêche par suite de l'isolement. Quelle surprise en la voyant paraître, si différente du modèle attendu! Quelque chose cependant l'étonnait plus encore: c'est qu'en la voyant telle, il aurait pu admettre qu'elle fût autre. Sa voix tout de suite lui avait donné l'impression d'une musique familière: son regard, la sécurité d'un regard déjà connu. Il avait aussi oublié le nom qu'elle portait, et encore que lui-même comptait s'occuper de Lethois. Avant même qu'elle eût parlé, il avait compris qu'il était venu pour elle et devait lui appartenir*[3]! Wer sollte meinen, daß Lethois ein Ameisenliebhaber ist und daß der Abbé Taffin der Heiligen Letgarde einen wissenschaftlichen Kultus weiht, der seinem ganzen Leben Halt gewährt inmitten eines Berufs, der ihn rastlos von einem zum andern, von Familie zu Familie führt? Was vom einzelnen Menschen gilt, gilt auch von den in Massen zusammengeballten Menschen wie den durch gemeinsame Interessen zusammengeführten Fabrikarbeitern. Das gewahrt Jude, wenn er an seine Arbeiter denkt. *Jude, d'autre part, avait cru pénétrer l'âme de ses ouvriers, établir entre eux et lui une communion d'idéal: hier encore, il*

[1] *La vie secrète* S. 21. [2] Ebenda S. 112. [3] Ebenda S. 221.

Digitized by Google

aurait pu dire lesquels dans le nombre étaient inoffensifs, lesquels au contraire prêts à tout compromettre, y compris leur gagne pain... Soudain, parce qu'il était loin, un brouillard confondait pêle-mêle meneurs et menés, pour y substituer une masse uniforme indéchiffrable. On lit parfois sous un front: on ne lit plus dans une foule[1].

Der Schauder, den das Geheimnisvolle ausbreitet, legt etwas Unheimlich-Schweres über Estauniés Romane. Alle stehen unter dem Eindruck einer *frayeur de choses inexprimées*[2], alle ahnen, daß etwas schwer zu Fassendes, vielleicht Unfaßbares, über oder zwischen ihnen schwebt, und sie quälen sich in diesem Gefühl ab zu *décourir le sens de la vie*[3], *se heurter à un mystère, se heurter à l'inconnu, déchiffrer l'indéchiffrable*[4], *atteindre l'insaisissable*[5], *surprendre des secrets soupçonnés*[6]. Aber sie können nicht mutig zugreifen. Sie sind keine Kraftnaturen. Sie ähneln alle mehr oder weniger dem kleinen Provinzbeamten Anselme Théodat in *L'infirme aux mains de lumière*, der sich ganz von seiner Schwester beherrschen läßt und ihrer Tyrannei keine männliche Gegenwirkung entgegenzusetzen vermag. Ihr Seelenleben streift oft hart an das Überspannte und Krankhafte, das den Willen lähmt und nur noch die Kraft übrigläßt, sich als Dulder mit den Mächten des Schicksals auseinanderzusetzen. Das Gefühl, von unbekannten Mächten umringt zu sein, lähmt und fesselt sie. Sie irren *dans un dédale de choses qu'on ne prononce pas, de sentiments qu'on n'ose se découvrir*[7]. *Qui n'a connu, à certains jours, l'obsession d'un tragique invisible qui plane? On marche, et l'ombre noire du désastre vous précède sur le chemin...*[8] Der Mensch unterliegt finsteren Mächten, die aus dem Unbekannten aufsteigen und sein Schicksal bestimmen. Er kann sich nicht klar werden über das, was sie ihm bringen. *Nous vivons dans l'inexpliqué*[9]. Der Mensch müht sich ab, diese Geheimnisse zu durchdringen und sich Rechenschaft abzulegen von dem Sinn des Lebens und dem Wollen der Menschen. Aber diesen Versuchen stellen sich Hemmungen entgegen. Nur wenig Rätsel werden sich restlos lösen lassen. Der Mensch lebt ein doppeltes Leben: ein äußerlich sichtbares Leben, das aber über das wahre Leben hinwegtäuscht, und ein inneres Leben, dessen Geheimnisse anderen verschlossen bleiben: *...la vie du corps, vie de surface qu'atteignaient les puérilités de voisinage ou les clairvoyances amicales. L'autre — celle de l'âme — s'échappait... vivait leur existence à l'aide d'énigmes devinées*

[1] *La vie secrète* S. 180. [2] Ebenda S. 43.
[3] *L'infirme aux mains de lumière* S. 176.
[4] *L'ascension de M. Baslèvre* S. 127. [5] *Les choses voient* S. 280.
[6] *La vie secrète* S. 24. [7] *Les choses voient* S. 343.
[8] *Ascension de M. Baslèvre* S. 231. [9] *Appel de la route* S. 71.

Digitized by Google

ou d'impressions pressenties. Celle-là restait voilée aux regards indifférents...[1]

Gegenüber einem solchen Doppelleben wird der Mensch unsicher, tastend. *Je suis toujours surpris de la facilité avec laquelle nous découvrons les mobiles quand il s'agit d'indifférents. Dommage que pareille clairvoyance s'envole, dès que nous sommes en cause*[2], so sagt Anselme Théodat. Der Mensch wird leicht irr an sich selbst, er wird ein Opfer der Täuschungen und schließlich ein Opfer überspannter, fixer Ideen. Ihnen fällt der Abbé Taffin (in *Vie secrète*) anheim, der vor lauter Begeisterung für seine obskure Heilige alles andere vergißt, und als ihm ein Brief eines Kenners der Heiligenleben in Deutschland eine herbe Enttäuschung bereitet, wie ein Trunkener dahintobt. Der Satz des deutschen Gelehrten dreht sich ihm vor den Augen. *Pareille à une danseuse, la phrase voltait dans le cerveau de M. Taffin. Il regardait à l'intérieur de lui-même ce personnage bizarre qui disait toujours la même chose et qui était vêtu de gazes tantôt emportées par la giration, dressées en tirebouchon et tordues comme une flamme, tantôt immobiles et raides comme un linceul. A force de regarder, M. Taffin était tenté de suivre lui aussi ce mouvement universel, car progressivement les maisons, les arbres, les nuages entraient dans la danse. Une contagion de sarabande gagnait l'immobile. C'était absurde, vertigineux et fou. 'Cela vous est bien égal ... à moi aussi ...' M. Taffin marchait. En effet, ce lui était tout à fait indifférent que l'univers tournât, que rien ne fût en place, qu'en tout point où une forme s'apercevait, dix autres parussent aussitôt. Après tout, qu'y a-t-il de si extraordinaire à voir une forme changer? Il se passe en une seconde bien d'autres révolutions qu'on ne soupçonne pas*[3]. Bonne-Dame krankt an der Liebe zu ihrer Tochter und an Eifersucht gegen ihren Schwiegersohn, dem sie die Liebe ihrer Tochter nicht gönnen kann. Pierre (in *Les Jauffrelin*) hat die Wahnvorstellung, daß seine Frau seinen Jugendfreund, ihren Vetter, heimlich lieber hat als ihn selbst, und zwar nur, weil er sich erinnert, daß sie ihm gelegentlich einmal aus früheren Tagen erzählt hat. Dieser Gedanke treibt ihn dazu, seinen Freund, den er jahrelang nicht mehr gesehen hat, kommen zu lassen. Ein an sich menschlich begreiflicher Entschluß stellt sich für ihn dar als Ausfluß einer krankhaften Zwangsvorstellung. *Des suggestions morbides* wachsen sich zu *suppositions* aus, und diese verdichten sich zu *certitudes*, ohne daß sich irgendwelche tatsächlichen Anhaltspunkte bieten. Herr Lormier (in *Appel de la route*) ist ein Sonderling anderer Art. Wie

[1] *Bonne-Dame* S. 72. [2] *L'infirme aux mains de lumière* S. 72.
[3] *La vie secrète* S. 235. 236.

Digitized by Google

Balthazar Claes bei Balzac will er eine große Erfindung machen, durch die er zwar nicht die Welt umstürzen und die Menschheit weiterbringen, wohl aber das Glück seiner Tochter begründen will. *Ma vie depuis vingt ans, simplement... Oui, monsieur, pendant vingt ans, je n'ai pas quitté cette table, choisie d'abord comme un refuge, et devenue peu à peu la confidente de mes espoirs. Quand je m'y installai, je ne songeais vraiment qu'à m'effacer. J'étais marié depuis six mois à peine... Donc, au début, je ne prétendais que m'effacer. Je perdais le temps, sans but. Je ne travaillais pas, je flânais... J'ai flâné jusqu'à l'heure où une pensée vint transformer le flâneur que j'étais en chercheur obstiné. Cette pensée — n'en souriez pas, vous auriez tort — cette pensée était la suivante: si l'on m'interdisait d'élever à mon gré ma fille, si je passais à ses yeux pour un homme mort, ou insignifiant, ce qui est pire, du moins avais-je le pouvoir de lui procurer la fortune. Comment? ... Mais avec cela, monsieur!... Avec cela, vous dis-je, soulevé par la chimère, dans la fièvre, dans le désespoir, dans l'ivresse, je n'ai plus cessé de poursuivre la découverte qui devait doter ma fille! Et le plus extraordinaire n'est pas encore dit: cette découverte, je l'ai réalisée!... Subitement, la lumière s'est faite. On tâtonne, on erre, on doute pendant un quart de vie: puis, tout à coup, l'idée, — une toute petite idée qui semble insignifiante, — passe, et c'est fini, on tient le miracle au bout du doigt*[1]. Wie andere bei Estaunié findet sich auch Lormier erst, wenn er aus dem Zweifel und Tasten heraustritt und ihn ein großes Unglück packt, aber er findet sich auch dann nur, um sich in seinen Schmerz zu versenken. Er gehört zu denjenigen Gestalten, auf die die Sätze zutreffen, die wir anderswo bei Estaunié lesen: *Aux heures où l'âme est proche de succomber, le cœur acquiert de particulières chairvoyances. Plus de révoltes. Le passé est noyé dans l'oubli. Le présent s'éclaire comme si l'on cherchait à vivre double les minutes suprêmes*[2].

Estauniés Menschen leben zumeist alle dahin in einem großen Schmerz. Ein Beispiel unter vielen ist Bonne-Dame. Sie liebt ihre Tochter mit aufopfernder Hingabe und muß es erleben, wie sich ihr Verhältnis zu ihr verschiebt, weil sich die Tochter immer mehr ihrem Manne zuwendet. Die Trauer um die verlorene Liebe ihres Kindes bricht schließlich ihre Kraft, aber sie macht auch ihr höchstes Glück aus, denn sie bringt ihr zum Bewußtsein, daß sie alles getan hat, was sie geben konnte, und daß die höchste Befriedigung des Lebens in opferwilliger Entsagung besteht.

Menschen, die kaum jemals anders als in der Verzweiflung handeln und so ganz nach Enträtselung der Geschehnisse des

[1] *L'appel de la route* S. 22—24. [2] *Bonne-Dame* S. 241.

Digitized by Google

Lebens und nach Klärung der Beweggründe des Handelns ringen, müssen sich der Gegenwart entrückt fühlen und sich nicht abzufinden wissen mit dem, was ist. Sie müssen immer nach einem Warum fragen und sich auseinanderzusetzen suchen mit der bangen Schicksalsfrage, welche Rolle die Vergangenheit für die Deutung der Gegenwart spielt. Bonne-Dame ist eine derjenigen Romangestalten, die am wenigsten das Bedürfnis empfinden, sich mit dem, was die Vergangenheit bedeutet, auseinanderzusetzen. Sie ist zu sehr die entsagungsvolle Mutter, die von früheren Zeiten weder die Enthüllung eines Geheimnisses, noch die Besserung ihres Loses erhofft und in den Opfern, die sie für andere bringt, ihr Lebensglück sieht. Eine ganz andere Bedeutung gewinnt das *passé*-Motiv in *La vie secrète*. Mlle Peyrolles hat einen Bruder gehabt, der wegen seines lasterhaften Lebens von der Familie verstoßen worden ist. Sie hat für den einzigen Sohn ihres Bruders nach dessen Tode viel getan, sie hat ihn studieren lassen, aber sie hat ihn nie gesehen. Plötzlich meldet er seinen Besuch bei ihr an. Sie erfährt, daß er Geld nötig hat, um seine Geliebte, von deren Existenz sie nichts gewußt hat, unterstützen zu können. Die Enthüllung ist auch für eine Peyrolles niederschmetternd. Sie fühlt, daß der Sohn doch nur in der Gegenwart fortsetzt, was der Vater in der Vergangenheit begonnen hat. Jäh tut sich ein Abgrund vor ihr auf. Sie erkennt, was sie von ihrem Neffen trennt: er hat sich einem Leben ergeben, das die bürgerliche Moral und die Religion verurteilen — sie hat ein tugendhaftes Leben geführt; er liebt eine arme, kranke Person und findet in ihrer Liebe Ersatz für das, was ihm das Leben versagt — sie fühlt, wie sie mit ihrem Geld und ihrer Tugend allein und verlassen in der Welt dasteht.

Ähnliche Motive sind in *L'appel de la route* zu finden. Der Vater Lormier hat seine Tochter Geneviève verloren. Sie ist mit plötzlichem Entschluß in ein Versailler Kloster eingetreten und dort gestorben. Der tiefgebeugte Vater kann sich nicht erklären, warum sie ihn eigentlich so plötzlich verlassen hat und, *retourné vers le passé*[1], sucht er nun nach den Gründen für ihren Entschluß: *Depuis deux mois, je fouille le passé, je scrute, je tâtonne...*[2] Das Ringen um das Wissen der Geheimnisse der Vergangenheit wird Renés Verderben. Er soll ein reiches Mädchen in Semur heiraten. Eine andere, Mlle Lormier, verliebt sich in ihn. Sie hat das Geheimnis seiner Geburt herausgebracht und will das, was sie weiß, benutzen, um Renés Verlobung zu hintertreiben. René kommen Gerüchte, die über seine Geburt in der kleinen Stadt umlaufen, zu Ohren. Sein Bräutigamsglück ist

[1] *L'appel de la route* S. 107. [2] Ebenda S. 111.

Digitized by Google

dahin. Das Rätsel der Vergangenheit läßt ihm keine Ruhe. Er erfährt endlich das, was ihm die Seinen verborgen haben, und er verläßt seine Heimat, um in die Fremdenlegion einzutreten und dort den Tod zu suchen. Durch seinen Entschluß stellt er seine Mutter vor ein neues Rätsel. Warum verließ er mich eigentlich? Das ist die bange Frage, die sie sich über die Vergangenheit ihres Sohnes stellt. Auch sie quält sich ab *s'appesantir sur un passé pénible*[1].

Das Bewußtsein, daß die Vergangenheit eine Macht für die Gegenwart ist, muß freilich vielfach erst geweckt werden, und dieser Akt vollzieht sich dann wohl auch mit elementarer Plötzlichkeit. Baslèvre (in *L'ascension de M. Baslèvre*) hat jahrelang zwischen seinem Junggesellenzimmer und seiner Amtsstube in seinem Ministerium ein bescheidenes und einförmiges Leben inmitten des tosenden Verkehrs von Paris geführt. Da tritt ihm eines Tages sein Jugendfreund aus der Heimat entgegen, und nun kommt es ihm zum Bewußtsein, daß es noch eine Welt außerhalb seiner *existence équilibrée, seul objet de son ambition,* gibt. Die Bekanntschaft mit der Frau seines Jugendfreundes trägt zum erstenmal die Liebe in sein Leben und vollendet so die völlige Wandlung, die *ascension,* die sich in seinem ganzen Dasein vollzogen hat. Seine geliebte Claire stirbt. Aus den Briefen, die sie ihm hinterläßt, ersieht er, daß auch sie ihn liebte. Und nun lebt Baslèvre ganz seinem Schmerz. Mit dem Neuen, was ihm das Leben gebracht hat, findet er sich nur dadurch ab, daß er sich in den Gedanken an die Vergangenheit hineinspinnt, daß er sich den Kopf zermartert über das, was Claire wohl gedacht und wie sie gelitten haben mag, und so lebt, als wenn sie immer noch auf der Welt wäre. Wie alle Romangestalten Estauniés trägt er schwer an seiner Liebe. Sie hat ihm nur Leid und Schmerz gebracht: *attentes, réserves, renoncements.*

Die Vorstellung, daß die Vergangenheit den Menschen nicht losläßt, durchzieht auch die drei Novellen, die Estaunié unter dem Titel *Solitudes* vereinigt hat. Verhältnismäßig wenig tritt sie in der ersten Novelle zutage. Mlle Gauche lebt im kleinen Vézelay ein einsames Dasein. Sie hat niemals eine Lokomotive oder ein Automobil, niemals einen Telegraphendraht oder eine elektrische Lampe gesehen. Von der Gegenwart und ihren Errungenschaften ist sie ganz unberührt geblieben. Ihr ganzes Dasein ist erfüllt von Gebet und Erinnerungen: *prière et souvenirs.* Herr Champel in der gleichnamigen Novelle wird schon ganz anders gepackt von der Macht der Vergangenheit. Der große Schmerz seines Lebens ist, daß die Tochter, die er seiner Frau mit in die Ehe gebracht hat, eines Tages auf und davon

[1] *L'appel de la route* S. 347.

Digitized by Google

gegangen ist und er nicht weiß, warum sie ihn verlassen hat. Er ahnt, daß seine Frau die Schuld an dem Zerwürfnis trägt, und durchwühlt nun sein früheres Leben, um dahinterzukommen, was wohl eigentlich los war. Nicht weniger bekümmert ihn, daß seine Frau kein Verständnis für seine Denkart zeigt. Sie will Vergangenes vergessen sein lassen und räumt ängstlich jede Erinnerung an die Tochter aus dem Wege. Und endlich Pierres Freund in *Les Jauffrelin*. Lange Jahre haben sich die beiden nicht mehr gesehen, und jetzt, wo sie sich wieder getroffen haben, sucht Pierre plötzlich freiwillig den Tod und läßt seinen Freund zurück in seinen Grübeleien über die Vergangenheit, in der das Rätsel des furchtbaren Entschlusses liegen muß.

Der Gedanke, daß die Vergangenheit zu einer furchtbaren und finsteren Macht im menschlichen Schicksal wird, kommt in seinem ganzen Umfang aber erst dann zum Durchbruch, wenn sich seine verheerende Wirkung nicht bloß wie in *Appel de la route* an einem ganzen Kreis von Personen, sondern an dem Beispiel mehrerer Generationen verfolgen läßt. Diese Idee führt der Roman *Les choses voient* durch. Er ist in dreifacher Hinsicht beachtenswert: als Versuch, das menschliche Innenleben in seinen mannigfachen Verschlingungen auseinanderzulegen — als Zeugin der mitfühlenden Teilnahme, die ein Haus mit allem was in ihm ist, an dem Schicksal seiner Bewohner der verschiedensten Zeiten nehmen kann: *Une Maison ... c'est une âme attentive à regarder le passé que les choses ont souffert; ce sont des yeux qui savent; c'est une oreille qui écoute encore les pauvres disparus, un cœur qui, les ayant perdus, ne cesse de les chercher ...*[1] — als Nachweis für die Wahrheit des harten Bibelwortes, daß die Sünden der Väter an den Kindern geahndet werden. Eine Stelle wie die folgende kann man nicht lesen, ohne daß man wie auf einen Grundgedanken des ganzen Romans stößt: *Suivant l'usage, l'abbé Moiset, commençait de vider son sac de consolations banales, entrelardées de soupirs, quand Noémi demanda sans transition: — Monsieur l'abbé, croyez-vous à la justice de Dieu? — Si j'y crois! — Alors, comment expliquez-vous que si souvent, ici-bas, les criminels demeurent impunis? L'abbé Moiset réfléchit: — C'est peut-être, dit-il, que Dieu se réserve de les frapper jusqu'à la troisième génération. — Vous êtes fou! s'écria Noémi. Piqué au jeu, l'abbé s'anima. — L'Ecriture nous en fournit d'autres exemples. Le premier et le plus considérable date du Paradis terrestre, le Seigneur n'ayant pas hésité à frapper tous les enfants des hommes, en expiation de la première faute, qui ne fut que l'œuvre de leurs parents. — Et vous trouvez cela juste? L'abbé rougit violemment: — Pardon! Je n'ai pas à apprécier un dogme. Au surplus, le*

[1] *Les choses voient* S. 213.

Digitized by Google

Seigneur sait mieux que nous comment il faut s'y prendre[1]. Noémi, Clerabaults Geliebte und zuletzt seine Frau, zermartert sich nach dem Tode ihres Mannes in dem alten Haus an der Place Saint-Michel in Dijon den Kopf, um hinter das Geheimnis ihrer Tochter Line zu kommen. In ihrem Lehnstuhl, in den sie ein Leiden bannt, merkt sie wohl, daß Line ihr etwas verbirgt. Jeden Augenblick schweifen ihre Gedanken zu ihrem eigenen früheren Leben zurück. In den vielbewegten Erfahrungen vergangener Jahre hofft sie den Schlüssel zu finden zu dem Geheimnis, das man ihr verbirgt. In dieser *course angoissée à travers le passé* stößt sie auf die Repliken ihrer Tochter: — *Maman, murmura Line, n'insistez pas! A l'inverse de vous, j'estime que certaines choses sont mieux, quand elles demeurent dans l'obscurité. — Entre nous deux, fit Noémi, je ne l'admettrai jamais! La voix de Line siffla: — C'est pourtant vous, la première, qui me l'avez appris! — Je ne comprends pas. — Si vous trouvez bon de restaurer le passé à mes dépens, avez-vous jamais trouvé utile de me l'expliquer? Anéantie, Noémi dut s'appuyer au dossier du fauteuil qui la portait: — Que veux-tu dire? murmura-t-elle si bas qu'on l'entendit à peine. — Ce que je veux dire? Oh! rien que de très simple! Que j'ai passé l'âge des innocentes et que, ce que j'ignore, je le devine. Ne croyez pas surtout que je réclame en ce moment des confidences! Pourtant, même pour effacer ce que votre mariage avec mon père peut avoir d'extraordinaire, prétendrez-vous encore que je renonce à faire, après tout, ce qui vous a réussi? — Line, tu deviens folle! — Non, maman, je raisonne à mon tour. Vous étiez pauvre, jadis, et libre! — Line! tu ne soupçonnes pas ce que cela représente d'horrible! — Mais je sais que, du moins, vous avez aimé à votre guise! — Line! j'ai aimé comme j'ai pu! — Ah! maman, c'est la même chose! Alors, tant pis pour les Pichereau! Tant pis si l'absolution dijonnaise n'est pas aussi parfaite que votre contrition! Ce que vous avez fait jadis, je suis résolue de le tenter à mon tour: j'aimerai! je veux aimer*[2]*!*

Wie Noémi geht soundso viele Jahre später auch Juste, Lines Mann, nach dem Tode seiner Frau auf die Suche nach den Geheimnissen, die ihm die Vergangenheit verschleiern, aber im Gegensatz zu anderen bei Estaunié, die unter dem Druck der Vergangenheit zusammenbrechen, ringt er sich zu dem Entschluß durch, mit der Vergangenheit und ihren Sünden aufzuräumen. *Je dis que demain rien ne subsistera plus de ce passé que j'abhorre, qui nous salit... Composé de tares ou de crimes, il nous emporterait définitivement et malgré nous, si je n'avais décidé de le supprimer*[3]*!*

[1] *Les choses voient* S. 249. [2] Ebenda S. 267. 268. [3] Ebenda S. 416.

Marburg i. H. **Kurt Glaser.**

Digitized by Google

Kleinere Mitteilungen.

Nachtrag zu A. Pichlers Frühbriefen an L. A. Frankl.

Aus der Zeit des Phönix ist noch ein undatierter Brief von P. zum Vorschein gekommen, der ziemlich bald auf den XVI. (Arch. 150, 24) gefolgt sein muß. A. B.

Sr. Wolgeborn Herrn Dr. med. Lud. Aug. Frankl, Seitenstettergasse 494 im israelit. Bethause, Wien

Verehrter Freund!

Aus Nro. 5 und 6 des Phönix, welche ich gleichzeitig unter Kreuzband mitsende, werden Sie ersehen, daß ich Gusle[1] und Hippokrates[2] erhalten und dem Publikum, wie es beide Werke in hohem Maße verdienen, ans Herz gelegt habe. Letzteres Werklein dürfte wohl auch bei unseren Medizinern Anklang finden.

Sie besuchen, wie ich höre, fleißig das Spital; die Medizin wenigstens ist ein Anker, welchen äußere Gewalt nicht so leicht vernichten kann, und es ist gut, wenn in jetziger Zeit doch noch ein Ausweg, und sei er auch mit Dornen besäet, ins Freie führt. Ich schiebe Tag und Nacht meinen Amtskarren, wenn auch nicht immer mit Lust, doch stets mit dem Vorsatze strenger Gewissenhaftigkeit; wenn es die Stimmung eben mit sich bringt, so schreibe ich ein oder das andere Gedicht. Sie wissen wol selbst, daß ich das Literatenhandwerk nie emsig betrieb, jetzt habe ich es fast ganz aufgegeben. Einige neuere Gedichte von mir bringt Nro. 6 des Phönix; ein anderes 'Die alte Zither'[3] zu welchem ich Stoff aus dem Völkerleben griff, stand in Nro. 2, welche ich mitsende.

Zugleich lege ich ein kleines Heft 'Legende'[4] bei. Ich ließ sie aus dem Phönix umbrechen und dem Buchhandel übergeben. Wollen Sie jedoch nicht glauben, daß ich mich dem Ultramontanismus in die Arme geworfen; Erinnerungen aus früher Jugend und der Geist des Volkes, mit dem ich täglich verkehre, sind die Quelle, aus der ich schöpfe. Die symbolische Bedeutung ist im Schlusse klar und bestimmt ausgesprochen. Sollten Sie eine Besprechung — etwa im Lloyd — veranlassen können, so wäre es mir umso erwünschter, da die Wienerblätter in der Regel von dem, was in den Provinzen hervorgebracht wird, keine Notiz nehmen.

Zingerle äußert sein Bedauern, daß er Ihr Habsburglied[5] nicht früher kannte, bei einer zweiten Auflage wird er gebührende Rücksicht tragen.

Ist es wahr, daß Grillparzers Werke[6] gesammelt erscheinen? So schließe ich mit einer Frage und füge nur noch einen herzlichen Gruß bei.

Hochachtungsvoll Ihr Pichler.

---

[1] Übersetzung serbischer Nationallieder von L. A. F., Wien 1852.
[2] 'Hippokrates und die moderne Medizin'; satirische Gedichte von L. A. F.
[3] Ges. W. XIII 194—96, datiert 1852.
[4] Ges. W. XIII 151—58, datiert 1842.
[5] Erschienen Wien 1832.
[6] Grillparzers Werke erschienen gesammelt erst 1871.

Ital. *tartaruga* 'Schildkröte'.

Um die Etymologie dieses Wortes haben sich L. Spitzer (Bibl. dell'Arch. rom. II/1 S. 128 ff.) und im Anschlusse an ihn Brüch (op. cit. II/3 S. 67 f.) bemüht. Spitzer leitet mit Hinweis auf die langsame Gangart des Tieres

Digitized by Google

das Wort als mot expressif von einem lautsymbolischen reduplizierten Stamm *tar-tar* ab (REW 8589), der 'stottern', dann auch 'wanken', 'wackeln' bedeutet. Brüch bekämpft diese Herleitung und führt *tartaruga* auf lat. *testudo* zurück — mit Hilfe von supponierten Übergangsformen. Seine Annahme einer Umdeutung von *tart* nach *Tartarus* ist jedoch hinfällig, da die antike Unterwelt nicht als *Tartarus*, sondern als *Orcus* (REW 6088 u. Verf. in Arch. rom. VIII, S. 341) in der Romania weiterlebt. Hingegen läßt sich Spitzers Etymologie stützen durch den Hinweis auf den öst.-bair. Namen eines der Schildkröte nahe verwandten Tieres, des Erdmolchs: *tättermann, tättermandl*, von einem Zeitw. *dattern, dâdern*, das, sicher lautsymbolisch, unter anderem auch 'stottern, verlegen sein, zittern' bedeutet[1] und identisch mit dem Stamme *tar-tar* scheint[2]. Nach Höfler, Krankheitsnamenbuch 730 (zit. a. a. O.) bedeutet Tätterer 1. das Zittern des Körpers; 2. zitternder, besonders alter Mann; 3. Stotterer, Kretin (Nr. 4 Kinderschreck kommt hier nicht in Betracht). Es ergibt sich, daß die Bedeutung 'stottern' und 'wanken' ('wackeln') auf derselben Basis ruhen, denn ist das Stottern ein Zittern der Zunge, so ist das Wanken ein Zittern der Beine. So ist span. *tartalear* sowohl 'wanken' wie 'stottern' (vgl. ital. *tartagliare*, Spitzer a. a. O.). Sainéan (Sources indigènes de l'étymologie française II, 18 f.) behandelt den Stamm *dard* (*tart*) und verweist auf dial.-franz. *darder* (Berry) 'zittern', *dardeler* 'vor Kälte zittern', altprov. *tartalhar* 'stottern', 'vor Kälte zittern', und was uns hier mit Bezug auf die Schildkröte besonders interessiert: prov. *tartouca* 'cahoter'. Auch Vögel, die durch einen langsamen, schwankenden Flug gekennzeichnet sind, wie z. B. der Turmfalke, führen Namen, die vom Stamme *-tart* gebildet sind wie *tartana, tartanas, tartarasso* (Sainéan, op. cit. II, S. 19).

Es ist daher Spitzers Hinweis auf die Schlußverse in dem bekannten Morgensternschen Gedichte 'Die Schildkröte'

Ich bin die Schild — ich bin die Schild —
Ich bin die Schild — krō — kröte

durchaus am Platze. Das Zaudern in der Bewegung wird durch das Zögern im Sprechen widergegeben.

Schließlich noch eine Bemerkung über den zweiten Teil des Wortes. Das ursprüngliche *tortuca* (von *tortus* 'gewunden'), das in span. *tortuga*, franz. *tortue* erhalten ist (*ūcus, ūca* ist ein bekanntes Suffix), wurde durch Einmischung von *tar-tar* zu *tartaruca* (*tartaruga*), wobei natürlich das *ūga* nicht mehr als Suffix gefühlt wird, sondern das Sprachgefühl des Volkes zerlegt das Wort in *tarta* + *ruga* 'Falte, Runzel'. Die Haut der Schildkröte ist runzelig. Vgl. franz. (Paris) *cou de tortue* = cou ridé (Rolland, Faune pop. XI, 2)[3]. Spitzer und Brüch konnten an eine Anlehnung an *ruga* schon

[1] Vgl. A. Webingers Abhandlung 'Der Tättermann', S.-A. der Wiener Zf. f. Volkskunde Bd. 30, S. 4.

[2] Noch ein anderes Dialektwort charakterisiert den Salamander nach der an die Schildkröte gemahnenden Art der Bewegung. Es ist dies kärnt. *wögwaggl*, d. i. 'Wegwackler' (Carinthia Bd. 96, S. 66).

[3] Auch für die Kröte kommen Bezeichnungen nach der Haut vor. So ist span. *escuerzo* 'Kröte' Scheideform zu *escuerza* < lat. *scŏrtea* 'Rinde'. Vgl. Sainéan, op. cit. II, 74: Le crapaud est souvent désigné par des qualificatifs tels que galeux, *rugueux*, verruqueux etc. Das nach REW 7059 in Brescia übliche *rapatù* 'Kröte', zu lomb.-venez. *rapa* 'Runzel', wird mir von Herrn Dr. Garbini brieflich bestätigt.

Digitized by Google

deswegen nicht denken, weil sie beide in dem Irrtum befangen sind, *tartaruga* sei ein spanisches Wort[1], es jedoch im Span. kein *ruga* gibt. Wohl aber kommt *ruga* im Portugiesischen vor, wo die Schildkröte auch tatsächlich *tartaruga* heißt (Entlehnung aus dem Ital. ist möglich). Es ist demnach *tartaruga* für das moderne sprachliche Empfinden eine ähnliche Bildung wie span.-port. *tartamudo* (*tarta* + *mudo*) 'stammelnd'. Der Bedeutungsinhalt des Wortes ist also: langsames Tier mit runzeliger Haut.

Klagenfurt. R. Riegler.

Der Eigenname Barbedienne.

Schultz-Gora hat Z. f. frz. Spr. u. L. 25, 127 ff. den Eigennamen Boieldieu erklärt und eine kleine Sammlung von Eigennamen, die aus Lieblingsflüchen stammen, gegeben. Ein weiteres Beispiel möchte ich hinzufügen. Bei meinen Studien stieß ich auf den Pariser Kunsthändler Ferdinand Barbedienne (1810—1892) dessen Name zu der Serie Schultz-Goras gehört. Der Name ist noch jetzt in Frankreich nicht ganz selten. Ein Ahnherr des Geschlechtes pflegte offenbar beim Barte Gottes zu schwören.

Das Schwören beim Barte, also 'Anrufung eines respektabeln Objektes', wie Rudolf Zöckler, Die Beteuerungsformeln im Französischen (W. Gronau, Leipzig, 1906) S. 3 formuliert, ist etwas wohl allen Völkern Vertrautes. Im Französischen finden wir es vom Roland bis zu Musset. Die Franzosen pflegten bei allen möglichen Gliedern des Leibes zu schwören und, wie bei der anthropomorphen Mentalität des Mittelalters zu erwarten ist, auch bei allen möglichen Körperteilen der Gottheit, also Gottes, Christi und der Jungfrau Maria. Folgende Gliedmaßen Gottes, der im Mittelalter gleich Christus ist, finde ich als Fluchformeln verwandt[2]: *boële, bouche* (Sch.-G.) *cervel* und *cervele*[3], *chief, costez, cuer, cul, denz, foie, gargate,* Kehle (Sch.-G.) *gueule, ieux, jambes* (Sch.-G.), *langue, panche, pieds, poitron, poumons, rate, teste, tripes, trumials,* Beine (Sch.-G.), *ventre, vis*[4]; wozu noch die Jungfrau Maria mit *gorge* und *mameles* kommt. Den Bart Gottes finde ich nicht belegt, cp. jedoch: *et non jurare per capillos et caput [Dei],* corpus juris ed. Beyer 1767 I S. 190, nach Zöckler l. c. S. 6 zitiert[5]. Daß die Idee des Bartes Gottes existierte, beweisen die modernen Namen für die gemeine Waldrebe (clématite sauvage) barbe de Dieu und barbe à Dieu. Sachlich wäre demnach die Gleichung Barbedienne = Barbe Dieu wohl geglückt.

Es bleibt das Lautliche zu erklären. Wieso wird *dieu* > *dienne*? Hier

[1] An diesem Irrtum ist wohl das REW schuld, das (Nr. 8808) *tartaruga* offenbar in Anlehnung an den in älterer Auflage wenig verläßlichen Tollhausen als spanisch bucht Das Wort steht weder im Wb. der Akademie noch im Pequeño Larousse. Herr Dr. Griera, den ich außerdem befragte, stellte mir mit auserlesener Höflichkeit aus seiner Sammlung spanischer Mundarten ein reiches Material zur Verfügung. Es befindet sich kein *tartaruga* darunter.

[2] Ich verdanke der Güte des Herrn Herausgebers eine Reihe Belege, die ich mit Sch.-G. bezeichne, und den Hinweis auf die Schrift von Oscar Grojean, Notes sur quelques jurons français Liége 1905.

[3] cp. Schultz-Gora, Serpe-Dieu, Archiv 149, 82 f.

[4] Wohl nach Grojean l. c. S. 6 anläßlich des Namens *Vidieux* gleich *vit Dieu.*

[5] cp. Liebermann, Archiv 144, 25 (Sch.-G.).

Digitized by Google

setzt das Spiel der Verschleierung ein. Man scheut sich, den Namen Gottes unnützlich zu führen, und verändert die Form. Eine dieser zahlreichen Umbildungen ist *dienne*. Belege dafür sind in Fülle vorhanden. Wir finden *par le sang dienne, chédienne, crédienne, mordienne, sacredienne, sarpedienne, ventredienne, par la mordondienne, pardienne, depardienne, frandienne, satidienne, par la mortdienne, par la chardienne, vertudienne, mercydienne, festondienne, faitidienne < fête Dieu, sandienne;* dazu weitere Veränderungen: *parguienne, morguienne, palsanguienne, testiguienne* und *tatibienne*. Ein weiterer Beleg bedarf der Erklärung: das altfranzösische *m'ait Dieu*, so wahr mir Gott helfe, wird zu *maidieux, medieu, midieux* (Belege bei Godefroy I 181 sub *aidier*). Daneben erscheint die Form *maydien*[1], noch neufranzösisch erhalten: *la mort de médienne < par la mort [Dieu] + médienne < m'ait Dieu* nach Zöckler l. c. S. 14 und 147. Schließlich möchte man wissen, wieso man gerade auf die Form *dienne* verfiel. Durch die geschlechtliche Zweiheit der mittelalterlichen Gottheit, Gott (Christus) und Jungfrau Maria wurde man bewogen, zu *dieu* eine feminine Parallele zu schaffen. Man half sich auf verschiedene Weise: *pardi* und *pardine, mardi* und *mardine, pargué* und *parguene, mardieu* und *mardieune, mardieute, mordieu* und *mordieusse, morbleu* und *morbleure, saladié* und *saladienne, sacrebieu* und *sacrebieuse, sacrebleu* und *sacrebleute, sambredieu* und *sambredieusse, saperbleu* und *saperbleute, jarnidi (je renie dieu)* und *jarnidienne, jarniguienne, jarniguenne, tatibiu* und *tatibiune, tatigoin* und *tatigoine, vartuchou* und *vartuchoute, nom de dious* und *nom de diousse*. Bei unserer Form *dienne* zeigt sich der Einfluß von *chien* und *chienne*, das verhüllend für *dieu* und **dieune* eintrat: *créchien, créchienne* (dafür wieder euphemistisch — gewissermaßen im zweiten Grade — *crébienne*), *sacrechien, sarpechien, nom d'un chien, cré non d'un chien*. — So hoffe ich trotz des Fehlens alter Belege den Namen Barbedienne erklärt zu haben.

Jena. Heinrich Gelzer.

Zum Gebrauch der Präposition *'en'* in *aller, passer, monter* usw. *en bicyclette.*

Neben der üblicheren Konstruktion *aller, passer, monter à bicyclette* besitzt heute das Französische — vor allem in der gesprochenen Sprache — ein *aller, passer ... en bicyclette*, eine Konstruktion, zu welcher ich hiermit Stellung nehmen möchte. Julius Hennig in seinem Büchlein 'Die französische Sprache im Munde der Belgier' Heidelberg, Julius Groos, 1926, S. 20, sagt: *aller en bicyclette oder en vélo: mit dem Rade fahren, ist sprachlich nicht richtig, weil 'en' den Begriff eines Darinnenseins ausdrückt. Es ist korrekt zu sagen: 'en auto, en barquette, en canot' usw., da man drinnen ist, beim Rade aber muß 'à' gebraucht werden.* Ob die Präposition *à* die einzige syntaktisch richtige ist, will ich vorläufig nicht erörtern, sondern auf den Irrtum Hennigs hinweisen, der *aller en bicyclette* für eine belgische Redensart hält. Und solche Irrtümer kommen im obigen Büchlein derart häufig vor, daß wir mit Recht behaupten können, der Titel halte das nicht, was er verspricht, zumal der Ver-

[1] Lerch, Historische französische Syntax I S. 66 hätte sich also das erstaunte *sic* sparen können. Zum Sachlichen cp. schweizerdeutsch *goppel < Gott well* (Gott wolle).

Digitized by Google

fasser in seinem Vorwort (S. 8) schreibt: *'Meine Beispiele erschöpfen keineswegs alle fehlerhaften Redewendungen, sie enthalten auch nicht die zahlreichen unklassischen Ausdrücke, die man sowohl in Frankreich wie in Belgien antrifft und die in G. O. D'Harvés interessantem Buche: "Parlons bien!" in größerer Zahl erwähnt werden'* [1]. Scheinbar hat sich Hennig durch die 1. Auflage d'Harvés beeinflussen lassen, denn da figuriert (S. 15) erstaunlicherweise *en bicyclette* unter den *'Belgicismes'*. In der 2. Auflage aber (S. 7) hat er den Irrtum eingesehen, und *en bicyclette* spricht er nunmehr französische Staatsangehörigkeit zu und gibt der Konstruktion einen Platz unter den *'locutions condamnées ... incorrections prises dans le français de France'*. Die anderen Werke, die ich im Laufe meines Aufsatzes namhaft machen werde, haben nie daran gedacht, obige Konstruktion für eine belgische Redewendung zu halten. Sie gehört einfach dahin, wo das Französische gesprochen wird, in erster Linie nach Frankreich, wo übrigens über sie bereits viel Tinte geflossen ist. Und wenn die Verbindung von *en* mit *bicyclette*, die uns unter der Feder von bedeutenden Schriftstellern wie Lemaître, Léon Daudet und Mauriac begegnet, jetzt, in der Schriftsprache wenigstens, an Boden verloren hat — in der Tagesliteratur ist es mir trotz eifriger Lektüre nicht gelungen, einen Beleg zu finden —, so ist dieser meiner Ansicht nach bedauerliche Rückgang sicherlich auf die wiederholten Angriffe zurückzuführen, welche die Konstruktion mit *en* nicht nur von den Lexikographen, sondern auch von den den Volksschichten zugänglicheren Tageszeitungen erfahren hat. So ist im *'Almanach illustré du Petit Parisien'* 1926 S. 129 zu lesen: *'Ne pas dire: aller en bicyclette: dire: aller à bicyclette.* Eine solche Warnung wiederholt sich in den verschiedensten Broschüren und Tageszeitungen in allen Tonarten. Es ist keine kühne Behauptung, zu sagen, daß eine solche Verurteilung dazu beigetragen hat, *en bicyclette* aus der Tagesliteratur zu vertreiben. Überall finde ich *à bicyclette: Cette joie de Renée de courir à bicyclette; ... avant-hier, par exemple, ils étaient tous trois à bicyclette; ... je n'ai pais assisté à vos promenades à bicyclette* (Bourget) etc.[2]

Man sagt *aller en bicyclette.* Aber ist es gut oder nicht? Brunot, *'La pensée et la langue'* (Paris, Masson, 2. Auflage, 1927) erwähnt S. 167 *monter à cheval, monter à bicyclette* in einer Anmerkung, ohne sich dazu näher zu äußern. Martinon, *'Comment on parle en français'* (Paris, Larousse, 1927), sagt in einer Fußnote S. 577: *'Ajoutons qu'on ne va pas en bicyclette comme en voiture, mais à bicyclette, comme à cheval.'* Erklärung bzw. Begründung dafür fehlt. Littré kann uns — vorläufig wenigstens — nicht helfen, denn das Wort *bicyclette* kennt er noch nicht. Hatzfeld und Darmesteter erwähnen *bicyclette*, aber das Wort ist noch mit dem schüchternen Sternchen der *Néologismes* versehen, und Beispiele werden uns nicht geboten. Larousse — wenigstens in der Auflage, die mir zugänglich war — spricht weder von der Konstruktion mit *en* noch mit *à*. In Joran, *'Le péril de la Syntaxe'* (Paris, Savaète) S. 10 Nr. 1, lesen wir: *'Ne dites pas: je suis allé en bicyclette.*

[1] Hennig meint das gute Buch: G. O. D'Harvé. *'Parlons Bien! Recherches et trouvailles grammaticales'*, Brüssel, Verlag von Lebègue. Die erste Auflage ist aus dem Jahre 1913. Die zweite Auflage, die von der französischen Akademie preisgekrönt wurde, ist 1923 erschienen.

[2] Mit Artikel, Possessiv usw. tritt natürlich die Konstruktion mit *'sur'* auf: *Ce n'est pas loin; tu reviendras les jours d'audience sur ta bicyclette* (Bordeaux). Diese Fälle gehen uns natürlich nichts an.

Digitized by Google

Dites: je suis allé à bicyclette, comme vous diriez à cheval, à pied etc. On monte à bicyclette, mais on va en voiture, en ballon etc.' Bei Plattner IV, S. 125 Nr. 8 ist zu lesen: *'aller, monter à bicyclette (seltener en)'* ... und IV, S. 212 Nr. 7: ... *'Bei dem Beförderungsmittel steht en: en voiture, en wagon ... Dagegen konkurriert en [von manchem für unrichtig erklärt] mit à vor den Wörtern vélocipède, vélo, bicyclette, motocyclette u. ähnl. ...'*

Am 24. November 1912 veröffentlichten die *'Annales politiques et littéraires'* einen offenen Brief an Faguet: *'J'ai recours à votre inlassable complaisance,* schrieb ein Leser, *pour vous demander une explication sur des expressions qui m'embarrassent. J'entends dire indifféremment, "monter à bicyclette" sans pouvoir savoir lesquelles de ces expressions sont les meilleures.'* Faguet antwortete: *'On doit dire monter à bicyclette comme on dit monter à cheval puisque c'est la même disposition des membres, et non pas monter en bicyclette comme on dit monter en voiture, puisqu'on n'est pas dans la bicyclette.'* Der neugierige Leser begnügte sich nicht mit der Antwort, welche er wohl für unzureichend hielt, und kam wieder auf die Frage zurück: *'vous n'ignorez pas que "en" vient du latin "in" qui signifie aussi bien "dans" que "sur". La preuve c'est qu'on dit: casque en tête. Donc aller en bicyclette peut très bien se dire. Ne disait-on pas autrefois aller en cheval?'* Und mit mehr Entgegenkommen als Gründlichkeit antwortete Faguet: *'Dites en bicyclette si vous y tenez.'* Deharveng, in *'Corrigeons-nous'* (Brüssel, Verlag Félix, 1. Reihe S. 157), der zu der Antwort Faguets Stellung nimmt, meint, und m. E. mit Recht, daß beide Konstruktionen berechtigt sind. Ich muß davon absehen, die Äußerungen Deharvengs zugunsten von *'en bicyclette'* hier zu geben, obwohl sie mir sehr vernünftig vorkommen. Der Verfasser ist Lehrer in der Rhetorikklasse eines Gymnasiums in Brüssel und widmet seine stets interessanten Aufsätze in erster Linie seinen Schülern. Das unvermeidlich Abstrakte des Stoffes sucht er oft durch geistreiche, aber dem Thema fremdstehende Bemerkungen und Abschweifungen zu mildern, deren Wiedergabe aus dem Rahmen meines Aufsatzes heraustreten würde. Er gibt auch Belege von *aller en bicyclette* an: *Bonnet sait aller en bicyclette* (Lemaitre) ... *Il partait en bicyclette* (Léon Daudet) ... *Des randonnées en bicyclette* (Mauriac). D'Harvé (1. Auflage 1913) S. 15 schreibt: *'On ne dit pas "aller en bicyclette" ou "en vélo" comme on dit "en barquette" ou "en auto". "En" (dans) indique que l'on entre dans quelquechose, où l'on introduit au moins une partie du corps. Par conséquent, il faut dire "à bicyclette" comme on dit "à cheval"'*[1] In der 2. Auflage (1923) S. 7 wiederholt er sich, indem er aber hinzufügt: *'Des contemporains de l'apparition du petit bicycle usèrent de la préposition "en"; Léon Daudet et Jules Lemaître les imitèrent. Mais il a suffi d'y réfléchir: l'emploi de la préposition "à" n'est plus une question controversée. Dans le vieux français, tout farci encore de latinismes, on trouve parfois "en" avec le sens de "sur" par exemple: rompre en visière, prendre en croupe, se mettre en selle, casque en tête, en route, en croix. Expressions toutes faites que l'on a conservées mais qu'on n'imite pas. Dans le français moderne, on ne peut créer des locutions nouvelles où "en" signifie, "sur".'*

[1] Es folgen die Beispiele: *Nous voilà donc partis dès l'aurore d'un beau jour, en automobile, à bicyclette, à motocyclette, en canot, peu importe* (Maeterlinck) ... *Quelques gentillâtres des environs venus à cheval, à bicyclette* (P. Adam). *Elle, élevée à l'américaine, courait le parc, les champs et le bois à pied, à cheval, à bicyclette* (J. H. Rosny).

Digitized by Google

Woher mag es nun kommen, daß man überhaupt zu der Konstruktion *'en bicyclette'* gekommen ist? Es ist schwer zu sagen. Man hätte naturgemäß erwartet, daß das moderne *'monter à cheval'*, das längst das frühere *'monter en cheval'* verdrängt hat, ein ausschließliches *'monter à bicyclette'* hervorgerufen hätte, zumal die *bicyclette* durch seinen Sattel und durch die Körperstellung des Fahrenden so an das Pferd erinnert, daß man seit der Entstehung des Fahrrades ihm den Beinamen *'cheval d'acier'* gegeben hat. Entweder liegt hier Analogie vor nach Konstruktionen wie *aller, partir*[1] ... *en voiture, en auto, en wagon, en ballon, en train*, die häufiger gebraucht werden als *monter à cheval* und wo nicht unbedingt *'das Befinden in'* bezeichnet wird, sondern als in adverbialer Funktion stehend mit der Bedeutung *'par'* bzw. *'à l'aide de'*, also des Deutschen *'mit'* angesehen werden kann, oder — und dies wird wohl das wahrscheinlichste sein — es liegt Analogie vor mit den zahlreichen Fällen, wo *'en'* heute noch die Bedeutung von *'sur'* hat.

Im Lateinischen hat bekanntlich *'in'* die Bedeutung von *'auf'* in Fällen wie: *sedere in solio; coronam habere in capite; ponere aliquid in mensa; confugere in aram; in collem ascendit; corvus in arbore sedebat; aliquem in terram exponere; imponere aliquem in equum* ... usw. Und das Französische, sowie die anderen romanischen Sprachen, hat diese Bedeutung des lat. *in* übernommen und mehr oder weniger behalten. Darüber gibt Godefroy eine ganze Reihe von Beispielen vom Rolandslied bis zu Marguerite von Navarra. Einige davon seien hier erwähnt: *En piez se drecet si li vint cuntredire* (Roland); *Gugemer s'est en piez levez* (Marie de France); *Li contes de mont fort se mist en genouls devant le roi* (Froissart); *Dieu mourut en la croix* (Joinville); *un roy ... miex vestu et miex paré en un throne d'or* (Joinville); *Se leva en piez Coenes de Bethune* (Villeh). Ich erwähne hier nebenbei, daß es in den anderen romanischen Sprachen nicht anders ging. Aus Dante erwähne ich nur ein Beispiel unter vielen:

'S'egli avesse potuto creder prima',
Rispose il savio mio, 'anima lesa,
Ciò c'ha veduto pur con la mia rima;
Nom avrebbe in te la man distesa. Inf. XIII, 49.

Was unser *'en bicyclette'* betrifft, so ist es im Italienischen und Spanischen überhaupt nicht möglich, eine andere Präposition als *'en'* zu gebrauchen: *andare in bicicletta, in barchetta* aber, wie im Französischen, *a cavallo; ir en bicicleta, en auto, en barco*, aber wieder wie im Französischen *a caballo*. Zieht man die *chanson de Roland* heran, so staunt man über die Häufigkeit der Fälle: 6 ... *Saragoce Ki est en une montaigne;* 345 ... *Esperuns d'or ad en ses piez fermez;* 347 ... *En Tachebrun, sun destrer, est munted;* 625 ... *Puis se baiserent es vis e es mentuns;* 685 ... *Ki l'en cunduistrent tresqu'en la mer;* 792 ... *Li quens Roland est munted el destrer;* 930 ... *Jamais en terre ne portera curone;* 1530 ... *Par amistiet l'en baisat en la bouche;* 1488 ... *Siet el cheval qu'il tolit a Grossaille;* 1674 ... *Li arcevesque est mult bon chevaler, N'en ad meillor en terre ne sux ciel;* 2288 ... *S'il fiert en l'elme, Ki gemmet fut a or;* 2629 ... *Tutes ses ox ad empreintes en mer;* 3639 ... *Ordres nen unt ne en lor chefs corones;* 3943 ... *Muntet l'unt faite*

[1] *Partir* gebrauche ich hier einmal ohne weiteres. Hierüber ist auch manches zu sagen, und demnächst gedenke ich an dieser Stelle das Verbum *partir* zu behandeln.

Digitized by Google

en une mule d'arabe[1] usw. Mit *'en'* konkurriert *'sur'* und *'à'*: 896 ... *puis que il est sur son cheval muntet;* 1943 ... *Li marganices sist sur un cheval sor;* 1988 ... *A icest mot sur son cheval se pasmet;* 2163 ... *Li quens Rollant i est remes a pied;* 2175 ... *Sur l'erbe verte puis l'a suef culchet;* 2449 ... *culchet sei a tere;* 2986 ... *Barons françeis, als chevals et as armes!;* 3369 ... *Malapris siet sur un cheval tut blanc;* 3575 ... *Isnelement sur lor piex releverent;* 3884 ... *Isnelement se drecent sur lur piex.*

Nicht nur *'en'* für *'sur'*, sondern auch *'en'* für *'à'* werden gebraucht. Wie Littré es feststellt (s. *'en'* Anmerkung 5) wurde auch im 17. Jahrhundert *'en'* für modernes *'à'* verwendet: *Elle mit en mon cou ses bras plus blancs que neige* (Régnier); *Mettez-vous en ma place* (Molière); *Et je m'étonne fort pourquoi La mort osa songer à moi, Qui ne songeai jamais en elle* (Régnier). Hierher gehört auch ein Beispiel wie: *Mon cœur se met sans peine en la place du vôtre* (Racine). Heute noch sagen wir: *Tenir un chien en laisse, une débutante en cheveux gris* (Bourget), *Ce sont les cuirassiers, ils vont musique en tête* (Coppée) usw. In der klassischen Zeit trat auch *'à'* an die Stelle des modernen *'sur'*: *Les cheveux se dressent à la tête* (Boileau); *Une impie étrangère Assise, hélas! au trône des rois* (Racine)[2]. Statt *'à'* finden wir auch manchmal in der heutigen Sprache *'sur'*: *la clef est sur la porte* (Plattner); *'sous'* statt *'derrière'*: *être sous les verrous;* *'sur'* statt *'vers'*: *quand j'ai marché sur lui* (Bourget); *'en'* statt *'sur'*: *avouer son erreur en une matière si grave* (Estaunié); *S'il eût été Anglais, Londres aurait dressé son monument en place publique* (Petit Journal 24. 6. 26) usw. Daraus sieht man, daß die Bedeutung der Präpositionen damals ineinander überging, und es ist auch nicht erstaunlich, wenn die moderne Sprache Spuren davon behalten hat. Fälle wie: *Dieux mourut en croix, ma femme va toujours en béquilles* (Veuillot); *Dieu est descendu en terre* (Corneille); *Il se met en son séant* (Rollin) haben zweifellos noch einen archaischen Anstrich, aber er wird trotzdem viel weniger gefühlt als beim Gebrauch alter Verba bzw. Substantiva, z. B.: *Il m'a trouvé tout malade, à ce qu'il dit: et il faut bien que ce soit vrai, car j'ai commencé à me douloir* (Beaumarchais); *à chaque instant, nous apprenons qu'un de nos défenseurs a été occis par un des bandits internationaux et français qui pullulent à Paris* (Petit Journal 4. 8. 26); *de cela peu te chaut* (Petit Journal 27. 9. 26)[3]. Es sind aber andere zahlreiche Fälle, wo *'en'* die Bedeutung von *'sur'* beibehalten hat, und wo der Gebrauch von *'en'* in dieser Bedeutung durchaus keinen veralteten Eindruck macht. Nicht selten sind sogar die Fälle, wo man überhaupt zu keiner anderen Präposition greifen könnte. Es gehören hierher: *rompre en visière, monter en croupe, monter en selle, couronne en tête, genoux en terre, être mis en croix, être en chemin de fer, être en plaine, entrer en scène, un portrait en pied, de branche en branche* usw. Solche Beispiele lesen wir jeden Tag: *en Atlantique à 90 milles est du cap Race* (Petit Journal 7. 6. 26); *Si ta sûre lueur préserve des naufrages, Les matelots perdus en mer* (Thomas); *un hydravion en panne en méditerranée* (Petit

[1] Ich muß diese Liste schließen, obwohl die Beispiele, die ich mir notierte, nicht erschöpft sind. Das Angegebene wird genügen, um zu zeigen, daß in der alten Sprache *'en'* nicht etwa *'parfois'*, wie d'Harvé sagt, *'sur'* bedeutet, sondern *'oft'*.

[2] Diese Beispiele entnehme ich Brunot, La pensée et la langue S. 427.

[3] Eine große Auswahl solcher veralteten Ausdrücke findet sich auch u. a. im *'Pèlerin passionné'* von Moréas, auf welchen ich hiermit verweise.

Digitized by Google

Parisien 29. 6. 27); *Enfin l'artiste est là (car il s'est peint lui-même), Casque en tête, au bas du tableau* (Sully Prudhomme); *Il faut qu'on soit maudit pour être en mer par ce temps de noroit* (François Coppée); *Sans but ni halte, à l'infini, Tu traîneras de terre en terre* (Sully Prudhomme); *garde-toi des ennemis que tu peux rencontrer en route* (Romanille) usw. Aus diesen Beispielen, die eine noch so reichhaltige Liste nicht erschöpfend darstellen kann, sieht man, daß solche Fälle sehr zahlreich sind. Zufälligerweise lese ich in einer Grammatik für Franzosen [Ragon-Grammaire française, Cours moyen, Paris, de Gigord, 1920] S. 163 Nr. 593: '*"En" signifie "sur" dans quelques expressions, telles que casque en tête, portrait en pied, Jésus fut mis en croix.*' Ich denke, daß der Verfasser besser getan hätte, '*quelques*' wegzulassen und genauer '*dans des expressions*' wenn nicht '*dans beaucoup d'expressions*' hätte sagen können. Brunot [La pensée et la langue] trifft den Kern der Sache, wenn er S. 427 sagt: '*"En" était très usuel en ancien français, dans le sens de "sur". Beaucoup d'expressions sont restées avec ce sens: le casque en tête, Jésus est mort en croix, un portrait en pied".*' Freilich könnte man einwenden — und das ist der einzige Einwand, der gegen '*en bicyclette*' Berücksichtigung verdient — daß das Fahrrad eine moderne Errungenschaft ist, und daß man die Präposition '*en*' in dem Sinne von '*sur*' nicht ohne weiteres auf einen modernen Ausdruck übertragen darf. Bekanntlich erfand 1816 der Baron Drais de Saverbrunn die '*Draisienne*' oder '*célérifère*'[1], aus welcher 1842 Michaux einen '*bicycle*' machte, aus dem 1880 die heutige '*bicyclette*' entstand. Aber auch dieser Einwand kann mich nicht überzeugen. Die Bildung einer modernen Konstruktion nach altem Muster muß gebilligt werden, solange das alte Muster sichtliche Spuren in der Sprache hinterlassen hat[2]. Und die Konstruktion mit '*en*' in der Bedeutung von '*sur*' lebt noch, wie niemand bestreiten kann. Wir dürfen nicht das für gestorben halten, was nur sterblich ist. Im Gegenteil: alte noch kursierende Redensarten durch Neubildungen zu stärkerem Leben bringen, ist eine lobenswerte Bereicherung der Sprache, eine Verjüngung derselben, also eine Verschönerung. Ich erinnere an d'Harvés Auszug [s. oben]: '*casque en tête ... sont des expressions toutes faites que l'on a conservées mais que l'on n'imite pas ...*', aber aus welchem Grunde kann man sie nicht nachahmen? Solche Neubildungen müßten uns erst recht wertvoll vorkommen, weil Sie nach Konstruktionen geschaffen worden sind, welche die Zeit besiegten und Jahrhunderten standgehalten haben. Konstruktionen bzw. Worte, die heute noch auf dem ehrbaren und festen Amboß der Vergangenheit geschmiedet werden, sind die schönsten, denn dieser Amboß bürgt für Schönheit und Güte. Heute noch, in Nachahmung der alten Sprache, fügt manches Dorf seinem ihm poesielos erscheinenden Namen ein anmutiges *les Roses, les Bains* usw. bei, wie *Veules-les-Roses, Palavas-les-Flots, Juan-les-*

[1] Littré erwähnt das Wort mit der Definition: *voiture publique dont le service est accéléré.*

[2] Wenn z. B. Alphonse Daudet sich wiederholt über '*en Avignon*' mokiert, so ist seine Aufregung über den Gebrauch von '*en*' schon berechtigt, denn die Verbindung von '*en*' mit Städtenamen ist schon längst aus der Sprache verschwunden. Im *Petit Journal* vom 31. 1. 27 las ich: '*On va fêter, au mois d'avril prochain en Avignon, le six centième anniversaire de la rencontre de Pétrarque avec Laure*', so ist das eine nachgemachte, aber nicht nachahmungswerte Konstruktion.

Digitized by Google

Pins usw. Hier ist sogar die Neubildung nach altem Muster nicht ganz einwandfrei, denn bekanntlich ist *lez (< latus)* mit dem Artikel *'les'* verwechselt worden. Und trotzdem, wem würde es einfallen, etwas gegen solche Formationen einzuwenden? *Il y aurait mauvaise grâce à le faire.* Wie bereits oben erwähnt ist, haben die Zeitungen *'en bicyclette'* den Krieg erklärt. Es ist mir nicht möglich, etwas anderes als einen Fehlgriff darin zu sehen. Ihren Einfluß sollten sie wirklich fehlerhaften Ausdrücken gegenüber geltend machen, an denen die Sprache des Volkes reich ist. Der Tag kommt vielleicht, wo man unter dem Druck der Tagespresse *'en bicyclette'* nicht mehr sagen wird. Dann müssen wir uns fügen ... Bis dahin aber dürfen wir diese Konstruktion nicht verurteilen. Wir dürfen nicht vergessen, daß das sprechende Volk spontan *'en bicyclette'* sagte. Und dieser Gebrauch war der wirkliche, der natürliche, der wahre, derjenige, von welchem Littré sagte: *'L'usage est de grande autorité; car, en somme, il obéit à la tradition; et la tradition est fort respectable, conservant avec fidélité les principes mêmes et les grandes lignes de la langue.'*

Jena. René Olivier.

Zu Archiv 152, 65 f.

In der Erläuterung zu der a. a. O. gegebenen Übersetzung des Verlaineschen Gedichts *Ah! les oarystis* (l. *oaristys*)*! les premières maîtresses!* etc. weist Nobiling die von Hauser dafür gegebene Übertragung: 'Die Oaristen, die ersten, die wir umfangen' mit den Worten zurück: 'Aber nicht doch! *Les premières maîtresses* sind nicht die ersten Geliebten, die Paul Verlaine (= wir) umfängt', und gibt dann als seine eigene Meinung: 'Es sind die herrlichsten Mädchen (!) der Urzeit, wie Verlaine sie in den vedischen Gedichten (!) gefunden hatte, die er durch die Übersetzung von Fauche kennengelernt hatte.' Von was für Mädchen in den Veden die Rede ist, und ob ihr Name ähnlich klingt wie 'Oaristen' weiß ich nicht; wohl aber weiß ich, daß sie mit dem von dem französischen Dichter gebrauchten Worte nichts zu tun haben. Denn dieses ist weiter nichts als das (in den Plural gesetzte) griechische Wort ὀαριστύς (-ύος), das Verbalsubstantiv zu ὀαρίζειν (traulich plaudern, kosen) und bedeutet daher 'trauliche Unterhaltung, Gekose' Nobilings Übersetzung der vorhin angeführten Zeile: 'O Oaristen, o Geliebte erster Zeiten!' geht daher ebenso fehl wie die von ihm abgelehnte Hausers. Der Dichter redet nicht etwa in seiner Erinnerung auftauchende Mädchengestalten an, sondern gibt seiner Sehnsucht nach den schönen Stunden traulichen Gekoses aus der Zeit seiner jungen Liebe Ausdruck. Eine Übersetzung — unter Beibehaltung des von N. gewählten Reimwortes 'Zeiten' — könnte etwa lauten: 'O Jugendliebesglück! Entschwundne sel'ge Zeiten!' (Da es sich um einen vierfachen Reim handelt, ist 'Liebe' als Schlußwort völlig ausgeschlossen; der Plural 'die ersten Geliebten' oder gar 'Liebsten' wäre für deutsches Empfinden verletzender, als es *les premières maîtresses* für französisches ist.)

Berlin-Schlachtensee. Theodor Kalepky.

Digitized by Google

Beurteilungen und kurze Anzeigen.

Gottfried Keller, Sämtliche Werke, hg. von Jonas Fränkel. Bd. 3—6: Der grüne Heinrich, Roman. Bd. 7. 8: Die Leute von Seldwyla, Erzählungen. Bd. 16—19: Der grüne Heinrich, Erste Fassung. 250, 234, 306, 388, 403, 506, 273, 307, 246, 390 S. Erlenbach-Zürich und München, Rentsch, 1926, 1927.

Nach glücklicher Überwindung zahlreicher Widerstände und Schwierigkeiten hat nun endlich, 35 Jahre nach dem Tode des Dichters, die ersehnte wissenschaftliche Gesamtausgabe der Werke Gottfried Kellers zu erscheinen begonnen. In vornehmer, durchweg tadelloser Ausstattung, mit schönen und dem Auge wohltuenden Typen gedruckt und hervorragend gut korrigiert, liegen zehn Bände vor uns. Die neue Ausgabe soll zwei Aufgaben erfüllen: einmal soll sie den Text der bisher bekannten Werke aufs peinlichste durchmustern und unter Benutzung aller vorhandenen Hilfsmittel, Handschriften, korrigierter Druckbogen, erster Drucke usw. den vom Dichter gewollten Wortlaut geben, nötigenfalls zurückgewinnen; andrerseits soll der gesamte handschriftliche Nachlaß herangezogen und nach allen Richtungen hin ausgeschöpft werden, um das Bild des Schriftstellers und Dichters, soweit möglich, zu vervollständigen und zu erläutern. Um zu zeigen, wie reich die Ernte, die hereinzubringen ist, auf dem zuerst umschriebenen Gebiete innerhalb der bisher erschienenen Bände ist, erwähne ich, daß der Text des Grünen Heinrich an etwa 300, der der ersten Fassung des Romans an etwa 100, der der Seldwyler Novellen an 137 und 236 Stellen gebessert werden konnte. Der handschriftliche Nachlaß wird, obwohl er auch in den bis jetzt vorliegenden Bänden schon hie und da in kleineren Proben sich darstellt, erst in künftigen Teilen der Ausgabe seinen ganzen Reichtum enthüllen. Die schwere und lohnende Verantwortung der Herausgabe konnte wohl in keine besseren Hände gelegt werden als in die Jonas Fränkels, der sich durch seine Arbeiten zu Werner, Goethe und Heine und zur neueren Schweizer Dichtung einen wohlbegründeten guten Namen in der Literaturwissenschaft erworben hat. Er versteht es, den strengen Stil seiner Beigaben zuweilen durch eine oder die andere temperamentvolle Bemerkung zu würzen.

Ihren Hauptreiz erhalten die vorliegenden Bände durch die reichen Mitteilungen zur Entstehungsgeschichte der einzelnen Werke, vor allem der Seldwyler Erzählungen, und durch den aus den Umarbeitungen in Handschriften und Korrekturbogen sorgsam gewonnenen und durch äußerst geschickte Anordnung und Ausbreitung erleichterten Einblick in die Kleinarbeit des Dichters an seinen Werken, der uns den Schaffensprozeß an vielen Stellen zu belauschen gestattet. Die Lesartenverzeichnisse Fränkels geben uns alle nur wünschenswerte Auskunft über die Stilgesetze, nach deren idealer Durchführung der Dichter nach Kräften, wenn auch natürlich mit wechselnder, teils geschärfter, teils ermüdeter geistiger Bereitschaft, gestrebt hat. Wir sehen Kellers Tendenz zur Milderung und Mäßigung, zur Annäherung an die sprachliche Korrektheit und Beseitigung schweizerischer Idiotismen und nur lokal verständlicher Dinge, zur vorsichtigen, durchaus von sinnlosem Fanatismus freien Ersetzung von Fremdwörtern, vor allem aber zur Ausmerzung der bei seiner Gewohnheit raschesten, nie zurück- und immer nur vorwärtsblickenden Niederschreibens seiner Konzeptionen sich massenhaft einstellenden Wortwiederholungen und unbeabsichtigten Gleichklänge, die oft der stilistischen Form häßliche Flecke aufheften. Interessant ist es, zu beobachten, wie er gewisse Eigenheiten seiner Syntax, wie z. B. die Konstruktionen mit aus-

Digitized by Google

gelassenem Subjekt, wenn dieses aus dem vorausgehenden Satz leicht ergänzt werden kann, wie sie uns aus dem Mhd. geläufig sind (vgl. hier 6, 344. 7, 387), nie ganz loswerden kann; ergötzlich, wie er nach dem Erscheinen von Otto Schroeders Buch einen aussichtslosen Vernichtungskampf gegen das Wörtchen 'derselbe' eröffnet (vgl. 6, 345). Die notwendigen Umarbeitungen seiner Werke für neue Auflagen erschienen Keller bei und vielleicht gerade wegen seiner strengen Selbstkritik der eigenen dichterischen Vergangenheit gegenüber eine freudlose Beschäftigung, bei der ihm das stilistische Gewissen recht häufig ermüdete, und das Lesen der Korrekturen war ihm vollends lästig und beschwerlich. Deshalb kann Fränkel mit Recht sagen, was uns allen in dem Umfange bisher doch noch nicht zum Bewußtsein gekommen sein konnte (6, 346): 'Der Text der Gesammelten Werke, der als Ausgabe letzter Hand (man hatte diesen Begriff von Goethe mechanisch auf Keller übertragen) allen bisherigen Neudrucken zugrunde gelegt wurde, ist das Werk der Setzer.' Am reichsten ist die Ausbeute handschriftlicher älterer Fassungen für den zweiten Teil der Seldwyler Erzählungen (8, 447. 476. 490). Der sachliche Kommentar, den Fränkel beigefügt hat, hält sich in weisen Grenzen, so daß er niemals aufdringlich wird und doch in knappster Form wichtige Erläuterungen namentlich dem nichtschweizerischen Leser darbietet. Sehr nützlich ist auch die gedrängte tabellarische Vergleichung der beiden Fassungen des Grünen Heinrich (19, 387): den unendlichen Reiz, den Wortlaut im einzelnen mit Muße zu vergleichen und die Resultate einer solchen Vergleichung zu verwerten, wird sich ja doch niemand von uns entgehen lassen, während sie hier, wie Fränkel sagt, 'kaum einen ersprießlicheren Dienst als den einer Eselsbrücke für Doktordissertationen leisten dürfte'.

Für fünf Stellen in der ersten Fassung des Romans möchte ich die Ansicht, ob nicht bisher unerkannte Druckfehler vorliegen, zur Erwägung stellen. 16, 62, 3 'die alten Zierarten und Formen': doch wohl 'Zieraten'. 17, 254, 17 'Während man nun von allen Seiten aufbrach, hatte sich in unserer Nähe ... eine bedächtige Unterhandlung entsponnen': vielleicht 'Unterhaltung'? 18, 85, 19 'nächtlicher Weise' scheint mir doch durch 'nächtlicher Weile' ersetzt werden zu müssen: oder sollte es Keller aus der Prosaszene des ersten Faust entlehnt haben, wo man seit Auffindung des Urfaust gleichfalls 'Weile' liest (Werke 14, 226. 281)? 18, 178, 15 'Sein rühmliches Gedenkbuch ist unserem Gedächtnis dankbar zur Hilfe genommen': sicher ist 'gekommen' zu lesen. 19, 166, 24 'Dieses ganze Gespräch, überhaupt unsere ganze werte Bekanntschaft ... kostet doch wohl kaum einen Hauch von deinem geehrten Körperlichen': hier ist 'dich' vor 'doch' ausgefallen.

Ich füge zum Schluß dieser Besprechung noch einige einzelne Bemerkungen zu Fränkels kritischen Apparaten an. 6, 342 läßt er bei den Worten 'ein Bleistift vor sich' Kellers grammatisches Gewissen schwanken, ob der Nominativ oder Akkusativ das richtige sei, ähnlich wie im französischen Gebrauch: aber Keller hat hier sicher 'Bleistift' als Neutrum gebraucht, wie er es in Berlin hören konnte und wie es auch bei Goethe vereinzelt begegnet (Naturwissenschaftliche Schriften 5, 1, 103; Briefe 22, 303. 34, 128), analogisch beeinflußt von 'Blei' (vgl. auch Mörike, Briefe 1, 181). — 6, 357. 'Schapell' hat der Dichter zweifellos den Minnesingern entlehnt, was erwähnt werden konnte. — 6, 361. Für 'Schwindelhaber' verweise ich auf die ergötzliche Notiz bei Vischer, Kritische Gänge 2, 4, 126. — 6, 368. 'mauserig' in sinnlicherer Bedeutung braucht Fontane in 'Stine' (Gesammelte Werke 1, 5, 65): 'Der Baron ... wirbelte an seinem grauen, etwas mausrigen Schnurrbart.' Auch Mörike kennt das Wort (Werke 1, 222 Mayne). — 6, 375 hätten unter den von Keller genannten Werken Jakob Grimms auch die 'Deutschen Sagen' nachgewiesen werden müssen. — 6, 377 ist der Titel von Schönaichs Wörterbuch unrichtig zitiert. — 6, 380. 'Scherben' = Blumentopf (auch 19, 343 und Brunner, Studien und Beiträge zu Kellers Lyrik S. 406) ist nicht nur schweize-

Digitized by Google

risch, sondern begegnet auch bei Goethe (Werke 14, 183. 17, 343. 51, 177), Mörike (Werke 2, 362 Mayne; Briefe 1, 305. 307. 318. 2, 80. 147) und Hebbel (Sämtliche Werke 2, 11). — 7, 382. Das Kanzleiwort 'desnahen' ist bei Keller sehr häufig (im ersten Grünen Heinrich 14mal, in den Briefen 13mal); ich finde es noch bei Landolt (Goethejahrbuch 13, 125. 126); Wieland tadelt es als Provinzialismus bei Schinz (Ausgewählte Briefe 1, 102). — 7, 390. Haselant kennt nicht nur Jean Paul, sondern auch Tieck (Schriften 24, 445), Immermann (Werke 14, 210) und Fontane (Gesammelte Werke 1, 9, 164). — 8, 470. 'Leimsieder' hat Keller auch im Singgedicht (Gesammelte Werke 7, 180). — 19, 381. Daß die Wendung, etwas könne nicht gedacht werden, wie Keller angibt, jüdische Spracheigentümlichkeit sei, verdiente genauere Untersuchung: ansprechend nimmt Fränkel an, daß er die Phrase wohl häufig in Berlin aus jüdischem Munde vernommen haben müsse, die natürlich ursprünglich aus der philosophischen Fachsprache stammt; die zitierte genetivische Wendung aus Heine müßte jedenfalls ferngehalten werden, da sie einen ganz anderen Sinn hat als den rein begrifflichen, um den es sich bei Keller handelt.

Jena, 17. Mai 1927. Albert Leitzmann.

Bianquis Geneviève, La poésie autrichienne de Hofmannsthal à Rilke. Paris, Les presses universitaires de France, 1926. 336 S.

Es ist für einen Ausländer nicht leicht, sich über das literarische Leben einer deutschen Provinz entsprechende Klarheit zu verschaffen. Denn entweder stützt er sich auf die im Ausland bekannten und anerkannten Dichter, oder er greift zu dem anderen Auskunftsmittel möglichster Vollständigkeit und geht dann, zumal wenn es sich um jüngere Epochen handelt, im Material unter. Geneviève Bianquis, *docteur ès lettres, agrégée d'allemand,* hat beide Klippen zu vermeiden gesucht und hat für eine Ausländerin tatsächlich Staunenswertes geleistet. Sie hat sich mit Geschmack, Kritik und anerkennenswertem Fleiß in die österreichische Literatur vertieft. Aber — und hier stockt der Referent. Der Titel verkündet eine Darstellung der österreichischen Dichtung von Hofmannsthal bis Rilke. Ist schon diese doch zeitlich gemeinte Begrenzung durch zwei fast gleichaltrige Persönlichkeiten mißlich, so fast noch mehr die unklare Auffassung des Begriffes Österreich, die sich durch das ganze Buch zieht. Österreich ist ein Sammelname für das, was an deutschen Elementen in der alten Monarchie vereinigt war. Aber wie man unter preußischer Literatur nicht die Literatur der preußischen Rheinlande verstehen kann, so auch unter österreichisch nicht den politischen Begriff. Obwohl sich die Verfasserin immer wieder bemüht, österreichisches Wesen, österreichische Art, 'die österreichische Note' zu umschreiben, wird ihr die Verwechslung des politischen Begriffes Österreich mit dem stammestümlichen nicht klar. Es ist sicher, daß für die Darstellung der österreichischen Literatur beide Begriffe in Betracht gezogen werden können, aber man muß sich doch die Dinge einmal deutlich gemacht haben. Auch sonst scheint die Verfasserin von der österreichischen Literatur vielfach eigentümliche Vorstellungen zu haben. Sie führt S. 8 eine Reihe von Namen auf, wohl alles Österreicher im politischen Sinn der staatlichen Grenzen (Jakob Wassermann ist in Fürth geboren, also auch in diesem Sinne kein Österreicher), aber man muß sich die Frage vorlegen: Ist denn dieses Österreichertum gleichwertig? Kann man vom Deutschmährer K. H. Strobl zum deutschmährischen Juden J. J. David und zum Banater Schwaben A. Müller-Guttenbrunn wirklich eine Linie ziehen? Kann man Schönherr wirklich 'le souvenir un peu affaibli d'Anzengruber' nennen (S. 8)? Immerhin wäre das bei einem Ausländer, der die Verhältnisse nicht so genau kennt,

Digitized by Google

noch zu entschuldigen. Aber Rilke und Ginzkey als Tschechen zu bezeichnen (S. 314 und 312), geht denn doch nicht an. Dabei wird bei Rilke noch die Abstammung von altem kärtnerischem Adel betont, während bei Ginzkey die Sache ganz offen bleibt. Nun aber das Schlimmste. Alle diese Leute (bis auf Rilke) läßt Bianquis beiseite und entscheidet sich für die Gruppe Jung-Wien mit einfachem Federstrich: '*On peut dire de ces écrivains* (von den oben Genannten und noch einigen anderen) *qu'ils ont renouvelé plutôt la matière que la forme de leur art. Dans le groupe dit Jung-Wien au contraire et chez ceux qui en procèdent, le souci de la forme est dominant.*' Und dann wird eine Reihe von Momenten angeführt, die diese Gruppe über andere Erscheinungen hinausheben und so die Berechtigung zu genauerer Betrachtung begründen. Wenn es schon zweifelhaft ist, ob in eine Darstellung des literarischen Ablaufes nur die Gipfel gehören oder nur die Dinge, die weiterführen, nicht aber die Nachahmungen usw., so fragt man sich hier noch besonders: Warum dann eine österreichische Literaturgeschichte vortäuschen? Warum nicht frischweg die Sache nennen, wie sie ist, nämlich Jung-Wien oder Wiener Dekadenz? Ist denn Wien und Österreich auch im stammestümlichen Sinne so ganz identisch, oder besteht nicht eben der Reiz solcher provinziell begrenzter Arbeiten gerade im wechselnden Kräftespiel zwischen Hauptstadt und Provinz? Ferner: Sind diese Jung-Wiener Poeten wirklich Repräsentanten Österreichs? Hängt ihre Dekadenz nicht mit der Großstadt zusammen? Wie werden sie denn in Österreich gewertet? Ist ihre Schätzung so allgemein, wie das die Verf. voraussetzen zu können glaubt? So viel Fragen, so viel Lücken. Sei's! Wenn sich Bianquis auf diese Wiener Gruppe beschränkt hätte und eine Darstellung der Wiener Literatur um 1900 gegeben hätte, wäre daran nichts auszusetzen, man hätte bloß den Titel ändern müssen. Aber da kommt nun Rilke, der als bedeutender österreichischer Dichter nicht zu umgehen war. Und es zeugt für das Feingefühl der Verfasserin, daß sie immer wieder den Unterschied zwischen Rilke und Hofmannsthal betont, ohne daß sie aber dabei über die Anlage ihrer Arbeit stutzig geworden wäre. So verspricht der Titel des Buches zu viel. Aber sehen wir uns das Buch selber an.

Die Stoffumgrenzung war also durch Jung-Wiener Literatur gegeben. Bianquis bleibt bei der dekadenten Gruppe der Neuromantiker stehen (unglückliche Bezeichnung, wo man sich noch um die Romantik streitet!), sie schaltet auch in Wien alles andere aus. Selbst so bezeichnende Persönlichkeiten wie H. Bahr, A. Schnitzler (der nur einige Male, so S. 320, gestreift wird) kommen nicht zur Sprache, für die Gral-Bewegung um Richard v. Kralik war bei dieser Einstellung kein Platz, ebensowenig für das, was der Wiener als das echt Wienerische und Österreichische empfindet, mag es auch ästhetisch nicht tonangebend sein. Aus einer Liste von Namen werden die entscheidenden ausgewählt (S. 12): Felix Dörmann, Leopold Andrian, Peter Altenberg, Richard Beer-Hofmann, Hugo v. Hofmannsthal und — Rainer Maria Rilke. Ich kann hier leider nicht alles nachprüfen, was die Verfasserin sagt. Aber ich möchte auf einiges, unvoreingenommen, hinweisen. A. Bartels (Handbuch z. Gesch. d. deutschen Literatur, Leipzig 1909 2) bezeichnet unter den Genannten als Juden oder jüdischer Herkunft: Dörmann (F. Biedermann, S. 797), P. Altenberg (Richard Engländer, S. 802), Beer-Hofmann (S. 803), Hofmannsthal (S. 802), also alle bis auf Andrian und Rilke. Bei Dörmann und Altenberg unterläßt Verf. diesen für eine ernst zu nehmende Forschung doch wichtigen Hinweis, wie ich glaube, nicht mit Absicht, da sie bei Hofmannsthal S. 75 aufschlußreich darlegt: '*Autrichien et catholique, mais avec un apport de sang israélite et de sang italien*, und Beer-Hofmanns Schaffen ganz aus seinem Judentum ableitet (S. 52: '*L'originalité de B.-H. est d'être le poète du judaïsme*'). Hätte sich da bei genauerem Zusehen nicht ein ganz anderes Bild ergeben? Und daß das alles Großstadt-

Digitized by Google

kinder sind, aus einer Zeit, da Wien internationalisiert wurde und ursprünglich fremde Mächte emporkamen, ist das gegenstandslos? Alle diese Fragen hätten offen und unbefangen klargelegt werden müssen, das hat mit Antisemitismus nichts zu tun. Denn es schließt noch kein Werturteil ein. Und nun Rilke, der aus der Reihe herausfällt! Hofmannsthal und Rilke werden *'au sens large'* als *'compatriotes'* bezeichnet (S. 195). Wer Wien und Prag kennt, kennt auch den Unterschied. S. 196 dann der Hinweis auf die Kärntner Herkunft der Familie, aber kein Wort von der Mutter. Man hat für solche Dinge entweder ein Organ und mißt ihnen Bedeutung bei, oder man hat keins. Aber darauf hinzuweisen und der Sache dann nicht auf den Grund zu gehen, ist unmöglich. Ich weiß von Rilkes Mutter nichts. Aber hier wäre einzusetzen. Floß slawisches Blut in seinen Adern, schon von Kärnten her oder erst von der Mutter? Unklar ist darum S. 198: *'Rilke, dans ses premières années, se sent Tschèque et Pragois.'* Das wäre wohl anders zu formulieren. Was ihn anzog, war die slawische Schwermut, 'böhmischen Volkes Weise'. Hat die Verf. sich durch die Bezeichnung 'Böhme' irreführen lassen? Vieles in Rilke deutet ja auf slawischen Blutzuschuß, der tiefe Eindruck, den Rußland auf ihn machte, seine Verwandtschaft und Berührung mit Angelus Silesius, seine Form der Religiosität, seine Hinneigung zu Demut und Armut. Aber genug davon. Bei den einzelnen Monographien — und im wesentlichen besteht das Buch aus aneinandergereihten Monographien — hat man immer wieder Gelegenheit, die Feinheit des Verständnisses, die Tiefe der Nachempfindung, die vielfach zwingende Art der Deutung zu bewundern. Eigens erwähnt seien die Kapitel über den Stil bei Hofmannsthal und Rilke, wo Bianquis versucht, von den sprachlichen Erscheinungsformen rückblickend nochmals zum Kern der Persönlichkeit vorzustoßen. Wenn gelegentlich ein Kapitel sich mehr dem Essay nähert, so ist das auf Rechnung französischer Art zu setzen. Verf. hat das gesamte weitverstreute Material durchgearbeitet, wenigstens was die Texte anlangt. Eine Fülle von Dingen stand ihr zu Gebote, um die sie wohl die meisten deutschen Universitäten beneiden können. Gelegentlich bringt man bei einzelnem freilich auch Fragezeichen an. Wenn S. 149 bei Hofmannsthals Dramen des Altertums auf die Überwindung des Klassizismus hingewiesen wird, auf die neue Auffassung der Antike, die sich von Winckelmann ablöst, so sei bemerkt, daß diese Bewegung schon früher einsetzt, nicht erst bei Burckhardt, sondern mindestens bei Immermann in der Abhandlung über den Ajax des Sophokles (1825). Unrichtig scheint mir auch die Deutung von Hofmannsthals 'Kaiser und Hexe' (S. 138 f.): *'Nous ne saisissons pas au juste en quoi la sorcière est néfaste ni pourquoi un chef de peuple doit être un ascète.'* Von weitem darf man wohl einmal an das Problem in Grillparzers 'Jüdin von Toledo' erinnern. Wer sich nicht selbst bezwingen kann, hat auch nicht das Recht, über andere zu entscheiden:

'... Welche
Kraft hab' ich, die Welt zu tragen?
Bin ich mir nicht Last genug?'

und:

'... Wer sich selber
Furchtbar treu war, der ist jenseits
Der gemeinen Anfechtungen.'[1]

Dies und die Rede zum wiedergefundenen vertriebenen Kaiser (S. 189) scheinen mir die entscheidenden Stellen. Wenn man dann noch den märchen-

[1] H. v. Hofmannsthal, Die Gedichte und kleinen Dramen, Leipzig 1912, S. 172 und 177.

Digitized by Google

haften Charakter bedenkt, so wird die realistisch-moralische Frage, ob ein Herrscher Asket sein müsse, banal. Daß das Stück mit der damaligen Art Hofmannsthals fast in Widerspruch steht, muß man zugeben, aber auch, daß es, wie Verf. herausfühlt, auf den 'Jedermann' und auf das 'Große Welttheater' vordeutet. Dann eröffnet sich auch die *'veine catholisante'* in Hofmannsthal nicht so *'inopinément'*, wie es S. 168 heißt. S. 170 vermißt man stark die Klarlegung des Zusammenhangs mit barocker Kunst, die allerdings umschrieben wird, während der Ausdruck erst S. 322 fällt. Und gerade das wäre reizvoll gewesen. Denn, um eine Hypothese zu wagen, liegt das Problem Hofmannsthal nicht vielleicht darin, daß er sich die alte österreichische Kultur anzueignen sucht, am deutlichsten freilich erst, als diese bedroht und dem Untergang geweiht erscheint. Der Hinweis S. 179 auf die 'Zauberflöte' gelegentlich der 'Frau ohne Schatten' scheint mir weit bedeutender als der auf Novalis. Aber das Historische ist vielleicht überhaupt die schwache Seite des Buches. Was über etliche Jahrzehnte zurückliegt, ist ja außerhalb Österreichs längst vergessen, und es kostet viele Mühe, sich auch darin einzuarbeiten. So ist für mein Gefühl auch das einleitende Kapitel gar zu knapp geraten. Wenn hier S. 1 die Kulturträger der Zeit, Musiker, Künstler, Architekten, Schauspieler, Philosophen, aufgezählt werden, so vermißt man gerade eine zusammenfassende Darlegung der philosophischen Ideen, was ja freilich im gegebenen Fall nachgeholt wird. Aber so zerflattert die Sache doch etwas. Die Bedeutung Machs, die Auflösung des Ichs, die Grundgedanken Weinigers und Freuds hätten, an die Spitze gestellt, die durchgehende Linie betonen helfen. Am Schluß wird dann nochmals alles zusammengefaßt und manches rückschauend geklärt, besonders glücklich S. 319 die zwei Grundzüge: der heidnische und der christlich-katholische, die sich in Hofmannsthal und Rilke, fast möchte man sagen, wechselweise ablösen. Wichtig und richtig ist die Bemerkung vom Fehlen eines eigentlichen Naturalismus in Österreich. Aber warum? Wegen der schwächeren Industrialisierung oder wegen des österreichischen Charakters? Stark wird der Zusammenhang und die Abhängigkeit der neuen Richtungen von Frankreich betont (S. 315). Da aber widersprechende Meinungen vorliegen, müßte das doch erst durch eine Spezialuntersuchung klargelegt werden. Bei so großen Massen läßt sich nichts von vornherein entscheiden, obwohl die französische Hypothese, von den Parnassiens auszugehen, bestechend wirkt. Die Frage nach dem Neu-Barock läßt Bianquis (S. 322) ziemlich offen oder schränkt sie vielmehr auf Hofmannsthals Dramen ein. Auch das müßte auf breiterer Basis ausgebaut werden, dann erst ließe sich auch die Frage nach dem Verhältnis von Wiener Lyrik und Barock lösen, obwohl da nicht viel zu finden sein wird.

So kommt das Buch im Schlußkapitel auch auf eine Reihe von Problemen zu sprechen, die, anderweitig bereits gestreift, von der Verf. herübergenommen wurden, ohne daß sie die Fragen freilich wesentlich weiterbringt. Bianquis hat sich bemüht (S. 314 u. ö.), das Österreichische im Gegensatz zu früheren Auffassungen zu betonen. Wenn ihr das nur mit Einschränkung gelungen ist, so liegt das an der Stoffbegrenzung, die sie sich selbst gesetzt hat. Jedenfalls aber sind die Studien, die sie geboten hat, auch wenn sie nicht ganz dem Titel des Buches entsprechen, besonders was ästhetische Betrachtung und Nachfühlung anlangt, fruchtbar und weiterweisend. Daß ein Ausländer nicht in letzte Geheimnisse einzudringen vermag, daß zumal bei jüngst vergangener Dichtung manches noch im Dunkeln bleiben muß, darüber ist man sich wohl einig, und es darf darum der Verfasserin daraus kein Vorwurf gemacht werden, ebensowenig wie aus Mängeln und Lücken im Literaturverzeichnis und aus Druckfehlern in deutschen Zitaten.

Innsbruck. Moriz Enzinger.

Digitized by Google

Helene Richter, Josef Lewinsky, Fünfzig Jahre Wiener Kunst und Kultur. Zum hundertfünfzigjährigen Jubiläum des Burgtheaters mit Unterstützung der Stadt Wien herausgegeben. Wien, Deutscher Verlag für Jugend und Volk. VII, 320 S.

Warme Wiener Luft und ein heiter gesittetes Volkstum begrüßen den Leser. Der große Shakespearedarsteller war der Sohn eines einfachen Kürschnermeisters in der Schwabengasse. Den ersten Rednereindruck bekam er in der Ortskirche von der Kanzel durch den Hofprediger Sedlaczék. Am neunten Geburtstage führte ihn sein Vater zum erstenmal ins Theater, ins volkstümliche Josefsstädter Theater, wo man gerade den 'Bauer als Millionär' von Raimund gab. Der junge Lewinsky machte das Gymnasium durch, was für seine spätere Versenkung in Shakespeare sehr wichtig war: wer ihn wirklich erfassen und verkörpern will, muß seine antikisierende Bildung einigermaßen teilen. Am Wiener Schottengymnasium lernte man viel, und sein Deutschprofessor war ein Dichterenthusiast, der ihm die Klassiker nicht verleidete. Auf Freibillette für Schüler kam er zuerst ins Burgtheater und nahm 'die goldene Welt des schönen Scheines' erglühend in sich auf. Die Revolution des Jahres 1848 ließ ihn auch gewaltige Szenen erleben; sein Vater gehörte zu den Verteidigern der Marihilfer Straße. Er selber erinnerte sich sein Lebtag an den brandroten Nachthimmel; die Mutter freilich nannte den jungen Freiheitsschwärmer einen Esel. Nach der Reifeprüfung ging's in die Theaterschule und dann zu einer Proberezitation unter die Augen Laubes. Nach einigen Jahren vorbereitenden Spieles in Brünn durfte er, empfohlen von Sonnenthal, im Burgtheater auftreten, im April 1858, und siegte hier als Franz Moor fulminant. Er wagte den Bösewicht nicht bloß zu sprechen, sondern auch dämonisch zu verlebendigen.

Und dann kam er allmählich zu seinem Richard III., als der er wohl jedem unvergeßlich ist, der ihn sah. Englische Geschichte sudierte er als Vorbereitung, denn in die ganze Atmosphäre seines 'Herzensrichard' wollte er sich versenken. In schriftlicher Analyse legte er sich den Charakter zurecht 'als die furchtbare Frucht eines politisch verwilderten Zeitalters, eine Geißel Gottes, einen Henker, der zugleich der Träger eines Gottesgerichtes ist'. Moralische Selbstbeschränkungen ließ er vor dem Theatertor; er ging auf das Reale und Großartige der Persönlichkeit; sein Richard durchstürmt den 'Tod eines Helden'. Ein solcher König im Burgtheater — das war altösterreichische Freiheit in der Kunst! Dabei vergaß er als echter Künstler niemals der Vornehmheit; die Werbeszene gegenüber Anna spielte er mit allem Anschein des überzeugenden Liebhabers; sein königlicher Bösewicht durfte nicht zum Grobian heruntersinken. Daß er dabei etwas zu sehr den Intellekt walten ließ und einen gewissenlosen Despoten bot, mit einem 'Höchstausmaß von Härte und Kälte', hat uns die ehrliche Biographin nicht verhehlt, S. 68. Er versuchte sich auch am Hamlet. Den 'tödlichen Zwiespalt' im Sohn des Dänenrecken wollte er recht deutlich machen; 'denn darauf darf ich mich als Schauspieler stützen, daß ich durchsichtig bin, und Ton und Gebärde keinen Zweifel übriglassen, was ich will', S. 139.

Viel für die Psychologie des Schauspielers ist aus seinen Tagebüchern und Briefen zu entnehmen; geschickt hat die Biographin das prächtige Material benutzt. Sie verfolgt auch seinen Verkehr mit den Wiener Dramatikern, mit Laube, Halm, Hebbel, Wilbrandt und natürlich auch mit Grillparzer; sie begleitet ihn nach England, wo er 1862 Kean beobachtete und über seine Äußerlichkeiten sich ärgerte: 'Dramatische Kunst gibt es in England nicht.' Sie schildert seine Audienz beim greisen Kaiser Franz Josef, der ihn ehrte und seine Familie auf seine Weise gütig versorgte. Als endlich gegen Anfang der neunziger Jahre die Jungen aufstanden und Hermann

Digitized by Google

Bahr ausrief: 'Fort mit der alten Burgtheaterkunst!', da blieb Lewinsky tapfer auf seinen Beinen: 'Ich kenne keine alte und neue Schauspielkunst. ich kenne nur eine natürliche gute und eine manierierte schlechte.'

Die Biographin hat sich schon vor Jahrzehnten in Schauspielerskizzen für das Jahrbuch der Deutschen Shakespearegesellschaft als Meisterin bewährt; jetzt hat sie eine geradezu glänzende Buchleistung hervorgebracht. die jeden Geschichtschreiber des Theaters und der neueren deutschen Literatur, namentlich aber jeden Freund Shakespeares bereichern wird und sich zugleich so vorzüglich liest wie selten ein Roman. Wohlgewählte Bilder illustrieren den Text, und über dem Ganzen schwebt eine gescheite Begeisterung, die das Auge nur sehkräftiger macht und der Wissenschaft menschlich zu Hilfe kommt.

Berlin. Alois Brandl.

The Court of Sapience. Spätmittelenglisches allegorisch-didaktisches Visionsgedicht. Kritische Textausgabe nebst sprachlich-metrischer Einleitung und ausführlichem Glossar. Von R. Spindler (Beitr. zur engl. Philol., VI.) Leipzig, Tauchnitz, 1927. 268 S. Gr.-8°. Geh. 10 M.

Die Ausgabe des lange Lydgate zugeschriebenen 'Court of Sapience' ist ein schönes Stück philologischer Arbeit. Peinliche Genauigkeit, vorsichtiges, kritisches Abwägen und sicheres Beherrschen der Methode zeichnen sie besonders aus, sie reiht sich an die Leistungen des Meisters Schick, bei dem Sp. gelernt hat, würdig an. Der Notgemeinschaft deutscher Wissenschaft, welche durch einen namhaften Zuschuß die Drucklegung ermöglicht hat, ist für diese Förderung anglistischer Arbeit wärmstens zu danken.

Wie Verf. in seinem Vorwort ausführt, war die Arbeit an dem Gedicht in der Münchner Schule schon 1906 begonnen worden, doch führte sie nicht bis zu der geplanten Textausgabe, da der damit betraute Schüler Schicks, Dr. Jäger, 1914 vor dem Feinde fiel. Sp. standen für seine Arbeit außer den Hss.-Abschriften Jägers noch einige Vorarbeiten zur Verfügung. Die philologische Arbeit ist aber seine alleinige Leistung.

In der Einleitung gibt er zuerst eine eingehende Hss.-Beschreibung, dabei erwähnt er auch die wichtigsten orthographischen Eigentümlichkeiten einer jeden. Die Schreibung *pure* für *poor* S. 15 außer als schot. und nördl. dial. auch als spät zu bezeichnen ist aber nicht richtig, S. 73 wird sie richtig bloß als typisch schot. und nördl. dial. bezeichnet. Da Verf. die Hss. nicht selbst eingesehen hat, kann er S. 17 die Behauptung Hammonds (*Anglia* XXVIII, S. 10), C. of S. sei in Hs. Trin. Coll Cambr. R. 3. 21 von zwei verschiedenen Händen geschrieben (entgegen der Angabe im Katalog der Hss. von James, S. 85), nicht Stellung nehmen. Rev. G. A. Schneider, Cambridge, der mir die Hs. freundlichst eingesehen hat, bestätigt, daß James recht hat und eine zweite, kleinere Hand (die außerdem keine roten Initialen verwendet) erst f. 85a beginnt (also nach den hinter C. of S. leergelassenen Seiten).

Der aufgestellte Hss.-Stammbaum ist durch gemeinsame Fehler erwiesen. Da es sich um ein Denkmal mit guter Metrik handelt, kann Verf. zur Stützung der Sinnfehler auch metrische heranziehen, doch tut er dies richtig bloß zur Unterstützung. Varianten, die entgegen dem Stammbaum in einzelnen Hss. gemeinsam vorkommen, erklärt er S. 34 f. gut als unabhängig entstanden, bloß bei *lyeng* f. *lythe* Z. 429 ist er nicht ganz überzeugend, dürfte aber wohl das Richtige getroffen haben.

Als Grundlage für seinen Text wählt er dann Hs. Trin. Coll. Cambr. R. 3. 21, die zwar schlechter als Harl. 2251, aber dafür vollständiger ist. Dieses Verfahren ist zu billigen. Für das in T fehlende Proömium und die Schlußverse

Digitized by Google

nach 2040 mußte der Caxton-Druck gewählt werden, als beste Überlieferung, welche diese Stellen bietet

Hierauf gibt Verf. eine ausführliche Inhaltsangabe des Gedichtes und geht dann im 5. Teil der Einleitung auf die Gründe ein, die gegen eine Verfasserschaft Lydgates sprechen. Er findet sie in der Sprache, der durch inhaltliche Kriterien zu erweisenden Zeit der Entstehung und endlich in der Metrik. In einer minuziösen Darlegung über Aussprache und Verstummen der auslautenden *-e* (S. 46—72) findet er, daß diese in weit größerem Ausmaße verstummt sind als bei Lydgate. Seine Beweise fußen auf der Regelmäßigkeit der Abfolge der metrischen Hebungen und Senkungen und der Einsilbigkeit der letzteren. Die Unterschiede gegen L. sind deutlich der Zahl nach, wenn auch durchaus nicht grundsätzlich. In der Sprache der Dichtung glaubt Verf verschiedene Eigentümlichkeiten zu entdecken, die auf den Norden weisen; anderseits zeugen eine Reihe von Reimen deutlich für eine Sprache südlich der *ā/ǭ*-Linie. Die S. 73—79 angeführten Eigentümlichkeiten sind nun allerdings solche, die gerade für das Gebiet nördlich dieser Linie bezeichnend sind. Der Mehrzahl nach handelt es sich um Schreibungen einiger Hss., die natürlich, auch wenn sie sich in mehreren Hss. finden, dadurch entstanden sein können, daß das gemeinsame Original von einem nördlichen Schreiber geschrieben worden war. Soweit sie im Reime stehen, so ist *faught* (prt. pl.): *draught / caught* (109: 107/110) nicht so unbedingt für das nordwestl. Mittelland bezeichnend, wie Verf. sagt (S. 73 u. 111). Vor *ht* kommt eine solche Vermischung von *au* und *ou* in weiterem Umfang vor, siehe Boerner, *Sprache Rob. Mannyngs* S. 172 f. und Luick, *Hist. Gram.* § 408, Anm. 3. Sie ist als Dialektkriterium keineswegs mit *au* für ae. *āw* gleichzusetzen. Ebensowenig muß ein Reim *ordure : vnsure* (1938 : 1939) auf das 'kleinere' Gebiet des nördl. Mittellandes und südl. Nordens weisen, für das Luick, *Hist. Gr.* § 412 Ende (S. 444) einen Übergang von *ü* zu *ü* durch Schreibungen *ou* für frz. *ü* erweist. Solche Fälle kommen, wie Verf. selbst sagt, auch bei Lydgate und Chaucer vor (S. 74). Daß er S. 75 für den Reim *ere* (ae. *ōra*): *pure* (1154 : 55) den Lautwert *ǖ* ansetzt, paßt zu der obigen Annahme schon gar nicht. Das nordh. Gebiet (nördlich der *ā/ǭ*-Grenze), in dem ae. *ǭ* zu einem *ü*-artigen Laut wurde (Luick, § 406), gehört jedenfalls nicht zu dem Gebiet, in dem frz. *ǖ* zu *ū* wurde. Die beiden Reime würden verschiedenen Dialektgebieten angehören. Es ist wohl eher an Reimunreinheiten zu denken, die durch den in weiten Gebieten vorgekommenen Ersatz des frz. *ǖ* durch *iu* oder *iiu* bedingt sind (Luick, § 412, 2). Es bleiben als typisch nordengl. nur der Reim *lene : een* (eyes 1040 : 1041); die anderen verweisen das Denkmal höchstens, wie Verf. S. 82 selbst sagt, auf spätere Zeit als Lydgate, oder zeigen einen weniger höfischen Sprachkünstler. Bei den Besonderheiten des Wortschatzes ist *byrke* (ne. *birch*) 1378 wohl auszuscheiden, weil es nur in einer Hs.-Gruppe überliefert ist und dafür *birche* (so in Gruppe *β*) ohne weiteres eingesetzt werden kann. *fra* 1235, das zwar ohne Störung durch *fro/from* ersetzt werden kann, ist als Konj. nach dem NED aber hauptsächlich nördl. Die anderen angeführten Wörter sind uns tatsächlich nur aus nördlichen Denkmälern überliefert oder heute (nach Ausweis des Dial. Dict., auf das wir leider angewiesen sind) nur nördl. oder nordmittelländisch. Unter zweifelhaften Kriterien führt Verf. dann eine Reihe weiterer vielfach nördlicher, aber auch gelegentlich südlicher Schreibungen an, ein paar Reime, die möglicherweise nördl. Lautgebung als Grundlage verlangen, einige Flexionsformen, die auf den Norden weisen können, und einige Besonderheiten des Wortschatzes, die im 15. Jh. in der südl. Literatur nicht belegt sind. Verf. geht also jedenfalls sehr vorsichtig vor und hütet sich vor Überschätzung seiner Argumente. Das Hauptargument für eine zeitliche Entstehung nach Lydgates Tod bildet für den Verf. die Verwendung des Wortes 'Jack napes' Z. 1147. In der vom NED angeführten Belegstelle des Wortes (*Pol. Poems*, Rolls II, 224 von 1450)

Digitized by Google

wird William de la Pole, Herzog von Suffolk, 'Jack Napes' genannt. In einem anderen Gedicht (dst. 222) heißt derselbe bloß 'Ape' (mit Anspielung auf sein Wappenschild, das einen Mantel und eine Kette zeigt, wie man sie zahmen Affen anzulegen pflegte, wie das NED erklärt). Daraus ist aber doch kaum abzuleiten, daß 'Jack Napes' ein nur dem Herzog von Suffolk zugegebener Hohnname war, es war wohl eher, wie das NED auch vermutet, 'in its origin, merely a playful or whimsical name given to a tame ape,' wie das Wort in dieser allgemeinen Bedeutung später (zuerst bei Skelton) erscheint. Ich glaube daher kaum, daß 'jeder Engländer ... selbst wenn der Ausdruck, wie im C., in der generellen Bedeutung verwendet war, auch gleich an seine spezielle Bedeutung, nämlich an den Spitznamen des Duke of Suffolk, gedacht haben wird', zumal in der Stelle im C. die Affen unter vielen anderen Tieren genannt sind, mit denen die Göttin Flora die Erde bevölkert hat. Die Stelle scheint mir bloß auf eine Sitte, zahme Affen als Unterhaltung zu halten, anzuspielen, was auch zur Bezeichnung des Herzogs als solchen geführt haben wird. So ist aus dieser Stelle kaum abzuleiten, ein höfisches Gedicht, wie der C. ist, könne nicht zur Zeit, als William de la Pole noch allmächtig am Hofe war, entstanden sein. Daß St. 95 eine verschleierte Aufforderung an den König enthält, die Gegner ins Gefängnis zu werfen und dem Reich durch kraftvolle Regierung Ruhe zu geben, hält Verf. für wahrscheinlich, die Stelle scheint mir aber doch besser .bloß aus dem Zusammenhang des Gedichtes allein zu erklären zu sein. Wenn sie politisch zu werten ist, so konnte sie zur Zeit der Rosenkriege jederzeit geschrieben sein, außer als Heinrich VI. durch Krankheit an jedem persönlichen Regiment verhindert war (1453—55). Von Eduard IV. konnte man freilich eine tatkräftige Herrschaft eher erwarten als von Heinrich. Nach 1471 bis Eduards IV. Tod war sie eigentlich nur eine nachträgliche Rechtfertigung des tatsächlichen Zustandes. Verf. führt dann weiter noch eine Reihe deutlicher metrischer Verschiedenheiten zwischen dem C. und Lydgates echten Werken an. In dem Kapitel 'Zur Metrik des Court' führt er auch die sprachlichen Eigentümlichkeiten, soweit sie durch Reime zu erweisen sind, nochmals an. Der Nachweis, daß der C. nicht von Lydgate abstammt, muß wohl als gelungen angesehen werden. Verf. hat sicherlich alle Gründe, die gegen L.s Verfasserschaft sprechen, herausgesucht und getan, was er mit der philologischen Methode erreichen konnte. Eine etwas deutlichere Gegenüberstellung von Gründen und Gegengründen hätte allerdings der Übersichtlichkeit genützt.

Im 7. Kapitel spricht Verf. historisch über die bisherigen Ansichten über die Verfasserschaft; im 8. stellt er dann zusammen, was er im C. und dem 'Babees Book' sprachlich und metrisch und im Wortschatz gemeinsam findet. Die Ähnlichkeiten sind sehr groß; seiner Ansicht, daß eine gemeinsame Verfasserschaft möglich, wenn auch nicht unbedingt erweisbar ist, wird man beipflichten müssen. Im 9. Kapitel endlich erweist er, daß das Proömium und der Hauptteil des Gedichtes von demselben Verf. herrühren, wenn auch die Hss. das Proömium nicht überliefern.

Der Text selbst ist sehr übersichtlich gestaltet. Durch besondere Bezeichnung aller Abweichungen von der dem Abdruck zugrunde gelegten Hs. wird die Rekonstruktion der Überlieferung beträchtlich erleichtert. An seinen Konjekturen und seiner Kritik der Überlieferung im einzelnen ist kaum etwas auszusetzen. Die gute Metrik des Gedichtes hilft ihm dabei sehr.

Die Anmerkungen erklären schwierige Stellen, geben metrische Erklärungen und den Kommentar zu der Textherstellung im einzelnen. Das ausführliche Glossar erklärt seltenere Wörter und gibt zu vielen auch noch wortgeschichtliche Daten nach dem NED. Zum Schluß gibt er noch ein Verzeichnis der Eigennamen.

Die literarhistorische Seite der Arbeit am Court hofft Verf. später einmal selbständig nachzutragen. Hoffentlich kommt er in die Lage, das Ver-

Digitized by Google

sprechen einzulösen. Bei seiner gründlichen Art dürfen wir uns eine schöne Arbeit über mittelalterliche Gelehrsamkeit und Mystik erwarten. Ist doch das Hauptthema des Court, der Streit zwischen Gerechtigkeit und Mitleid (iusticia und misericordia), zu denen wie hier oft noch Wahrheit und Friede dazutreten, in allerlei Literatur immer wieder behandelt worden. Es erscheint auch auf vielen bildlichen Darstellungen.

Innsbruck. Karl Brunner.

John Page, Siege of Rouen. Kritische Textausgabe nebst ausführlicher Einleitung, Anmerkungen, Glossar und zwei Kartenbeilagen von H. Huscher. (Schöfflers Kölner anglist. Arbeiten, 1.) Leipzig, Tauchnitz, 1927. XII, 245 S.

Das Denkmal ist vom historischen Standpunkt aus interessant als eins der frühesten und krassesten Beispiele von englischer Hungerpraxis im Kriege; es verdient ein Plätzchen in der Bücherei eines jeden Mittelalterforschers. Huscher macht es uns zum erstenmal in selbständiger Form und mit reichlichem Kommentar zugänglich. Allerdings, derart unbeachtet, wie Huscher in der Einleitung meint, ist es in der anglistischen Fachliteratur nicht geblieben; es fehlt zwar bei ten Brink, Wülker und in der Cambridge Hist. of English lit., steht aber in Pauls Gr. 1 II 710, und zwar unter den spätme. Denkmälern aus der Nordhälfte des Landes, als verfaßt von einem Augenzeugen der Begebenheit (1419) in kurzen Reimpaaren und mit höchst holprigem Rhythmus, was alles jetzt durch Huscher bestätigt wird.

Hg. hat das Verdienst, die zahlreichen erhaltenen Hss. umsichtig herangezogen und fleißig gesichtet zu haben unter Aufstellung eines Stammbaumes und eines gereinigten Textes mit Varianten. Da die Schreiber nach spätme. Art und entsprechend der losen Form der Dichtung sehr stark voneinander abweichen, konnte er nur die beste Hs. (E) zugrunde legen und da, wo Zusammenhang, Wirklichkeitsbericht, Metrik und Hss.-Genealogien es forderten, korrigieren. Leider hat er bei der Erforschung der Hss.-Verhältnisse sich nicht streng von positiven Fehlern leiten lassen; Auslassungen und in großem Umfange synonyme Ausdrücke sind mit benutzt, und die Glaubwürdigkeit des Stammbaums, der im allgemeinen überzeugt, wird dadurch in Einzelheiten nicht befestigt. Was aber in methodischer Hinsicht als neues Prinzip auffällt, ist der Verweis auf 'klangliche' Dinge als Beweise von Echtheit. Auf S. 7 wird dies zum erstenmal angekündigt: 'Klangliche Momente und textkritische Erwägungen verbieten hier (V. 161: he berys the belle) die Annahme einer Herübernahme der nördlichen Endung aus der gemeinsamen Quelle der Hss.' Dann werden auf S. 47 'Stil und Klangart' auf persönliche Auslassungen des Dichters ausgedeutet. Bei der Frage, wo *mykyle* und wo *moche* zu schreiben sei, heißt es S. 67, daß 'die Klangprobe gewöhnlich bei Fallton der zweiten Silbe *moche*, bei Steigton die Form mit *k* verlangt'. Unter den 'Prinzipien der Textgestaltung' heißt es S. 73, daß 'außer verstandesmäßigen Erwägungen zuweilen auch klangliche Gründe entschieden haben'. Selbst bei der Wahl zwischen der skandinavischen Form *or* 'ehe' und heimischem *er* wird erstere Form als 'steigtonig im Versinneren' bezeichnet, letztere als 'falltonig', S. 101. Ich bekenne mich unwissend in bezug auf diese aufregenden Kriterien und bedaure die Hereinziehung solch unerklärter Momente, die von den ausländischen Fachgenossen bisher einstimmig abgelehnt wurden.

Die geschichtlichen Erklärungen des Inhalts nehme ich dankbar entgegen, die metrischen und sprachlichen aber fordern massenhaft zu Widerspruch heraus.

Quantitative Reinheit der Reime soll 'überall eingehalten sein, d. h. nur kurze Vokale reimen mit kurzen und nur lange mit langen', S. 95. Nach-

Digitized by Google

drücklich wird beigefügt: 'Die Ausnahmen sind wohl nur scheinbare.' Um diese Regel durchzuführen, wird der Vokal der Präposition *on* (: gone 827) mit Längezeichen versehen. Klarer Gegenbeweis sind die häufigen Bindungen von *was* mit *space, place, grace* u. dgl. Auch die Präposition *in* reimt auf *wine* 901 'Wein'. Am kühnsten ging Huscher bei der Ausgleichung von *answare* sb., ags. *ándswaru : more* zu Werke, indem er das schwachtonige zweite *a* im ersten Worte ohne weiteres in *o* verwandelte und *answore* schrieb (V. 885 und 1069), als handelte es sich um ags. langes *a*.

In gemein-me. Weise begnügt sich der Dichter oft mit nebentonigen Silben im Reim, aber nur, wenn diese ursprünglich lang oder — in französischen Wörtern — fakultativ haupttonig waren. Aber abweichend von dieser Regel, die sich aus den Beispielen S. 94 ergibt, hat H. im Text V. 18 auch *hevene*, ags. *heofon* in den Reim auf *sene*, ags. *gesîene* gestellt, was nicht bloß den Verhältnissen des Nebentones im ganzen Denkmal, sondern auch der Behauptung Huschers von quantitativer Reimreinheit widerspricht, d. h. den Dichter auf den Rang sehr niedriger Reimer des 15. Jh.s herunterdrücken würde.

Auch die Qualität der Reimvokale sucht Huscher als rein zu erweisen und 'fast alle Anomalien als dialektisch' hinzustellen, S. 95. Dabei kommt er mit *tunge : longe* 767 und *tryste : beste* 130 ins Gedränge. In *tunge : longe* will er einen Übergang *ong* > *ung* sehen und zieht als Parallele aus Jordan, Me. Gr. § 31. *amung* heran, wo aber ags. *a, o* unter dem Einfluß der anstoßenden Labialis zu ne. *u* verwandelt ist. Auf S. 106 bezeichnet er diesen Reim, den er jetzt *tunge : lunge* schreibt, als 'unser weitaus sicherstes Kriterium für den westlichen Teil des nordenglisch-mittelländischen Grenzdistriktes'. Tatsächlich wird *tung* mit *long*, überhaupt *ŭ* mit *ŏ* sowie *ĭ* mit *ĕ* (und oft. *ê* mit geschl. *ê* im Wortinnern) bei zahlreichen me. Dichtern volkstümlicher Art gebunden, während höfische Dichter wie Chaucer solches meiden. Zu dieser laxeren Reimtechnik stimmen auch die konsonantischen Unreinheiten, die sich unser Dichter häufig erlaubt, z. B. *n : m* 255, *Crystysmas : scars* 463. Eine Folge dieser Verhältnisse ist es, daß Huscher nicht nötig gehabt hätte, das in seiner besten Hs. überlieferte *tryste* 1301 wegen des Reimes auf *beste* zu ändern in *treste*. — Endlich hält er die Bindung *man : captan* 345 für eine nordenglische oder nordmittelländische (S. 95), während solch unreine Behandlung französischer Suffixe, z. B. *certain : man* oder *men*, der Zeit nach Chaucer im ganzen Lande eigen ist. All das waren vor einiger Zeit noch gemeinbekannte Dinge bei unseren Anglisten, und sie sind auch da und dort gedruckt. Es war eine Gefahr für Huscher, daß er sich ganz vorwiegend auf einige moderne Grammatiken, wie die von Jordan und Wyld, verließ.

Seltsam klingt der Ausspruch S. 100: 'Worte skandinavischer Herkunft finden sich schon bei Chaucer und in Prosastücken aus dem London des 14. Jh.s.' Zugleich aber sieht H. in den Pronomina *ther* und *them* altnordische Lehnwörter, als ob sie nicht von ags. *þâra* und *þâm* glatt herzuleiten wären. Diese Darstellung wiederholt sich zu häufig, S. 14, 101, 106, als daß sie nur auf einer flüchtigen Ausdrucksweise beruhen könnte. — Unter den Derivaten von festem ags. *y* erscheint S. 101 auch *kyng*. — Bei den Reimen ags. *â* auf festes *a* S. 102 fehlen *mare : warre* 238, *lade* 'Führung' : *hadde* 356, *shewe* ags. *scêawian : I sawe* 368, wahrscheinliches *sare : they here* nach dem Sg. *bær* in nördlicher Weise 451, sicheres *mare, sare : answare* 886. 1069. Beim Übergang ags. *â* > *o* fehlt *sore : before* 630; zu streichen ist *goo* 'gehen' : *too* 'zwei' 1093; unsicher bleibt *anon : John* 1099, weil letzteres Wort in *Johan* aufgelöst werden konnte. Das Denkmal könnte danach recht weit in den Norden hinaufgeschoben werden, wenn nicht der häufige Verlust des *n* im st. Pz. Pkt. auch in Wörtern ohne Nasal nach Stammvokal[1] dem widerspräche (*yolde* 211, *sloo* 390, *goo*

[1] Vgl. P. Marquardt, Das st Pp. Pt. im Me., Berlin 1922 (im Jahresbericht f. germ. Philol. richtig verzeichnet).

Digitized by Google

422). Auch der von Huscher nicht ausgebeutete Reim *dy* Inf. : *cry* 1010 und das *o* in *longe*:*tunge* 768 sind nicht nördlich. Dagegen ist *a* in franz. *change* 834 natürlich nicht unter die Fälle möglicher Rundung von ags. *a* vor Nasal zu stellen (S. 5).

Genug der Ausstellungen. Es wäre mir viel leichter geworden, in diesem Buche, das eine neue Serie eröffnet und endlich wieder eine kritische Ausgabe unternimmt, alles schön und gut zu finden. Huscher, der in anderer Hinsicht viel Geschick und Fleiß verrät, leidet unter der gegenwärtigen Abkehr unseres Faches von der sprachgeschichtlichen Tradition, die vor dem Weltkriege noch ungebrochen dastand. Die neueren Sprachen sind eine zu neue Wissenschaft, man hat sie erst zu einem Teile kodifizieren können, mündliche Überlieferung persönlich erworbener Kenntnisse ist da noch unentbehrlich, und wenn sie aussetzt, so kann es Jahrzehnte dauern, bis der Führer einer späteren Generation den fallengelassenen Faden der Schultradition wieder aufnimmt und weiterspinnt.

Berlin. A. Brandl.

Hamilton Jewett Smith, Oliver Goldsmith's The citizen of the world. (Yale studies 71.) New Haven, Yale University Press, 1926, VII, 170 S. $ 2.

Eine Dissertation, die der Fakultät der Graduate School der Yale-Universität vorgelegt und von dem Herausgeber Albert S. Cook in seinen rühmlichst bekannten 'Yale Studies in English' als Band LXXI aufgenommen worden ist. Er hat bisher überwiegend Arbeiten aus der altenglischen Zeit sowie über Ben Jonson und Milton herausgebracht, und es ist zu begrüßen, daß er nach J. H. Pitmans Studie über Goldsmiths 'Animated Nature' (Band LXVI) nun eine Quellenuntersuchung von des Dichters 'Citizen of the World' folgen läßt.

Der Verfasser gibt im ersten der sieben Kapitel der fleißigen Untersuchung, betitelt 'The Growth of the Idea' (S. 1—15), neun Beispiele von mehr oder weniger phantasievollen englischen Darstellungen des Orients vor dem Erscheinen von G.s Werk und führt sechs Bücher an, die das kulturkundliche Interesse jener Zeit für China bezeugen. Dabei wäre es für den Leser sicherlich recht wissenswert, wenn er Näheres über die 'innumerable works of history, travel, and fiction' (S. 1) — etwa auf Grund von Watts 'Bibliotheca Britannica' — erfahren und durch eine möglichst vollständige Liste den Reichtum des Materials seit Ende des 16. Jahrhunderts kennenlernen würde. Auch auf genauere Angaben der 'dozens of books on gardening, music, furniture, cookery, or architecture' (S. 3 ff.) dürfte er sehr neugierig sein. Geschickt hat es Verf. verstanden, den Werdegang von G.s 'Chinesischen Briefen' zu veranschaulichen. Die Vorliebe seiner Zeitgenossen für China teilend und von Voltaire angeregt, gefällt sich der Dichter, unter der Maske eines Mandarins die Einrichtungen und Sitten Englands in einer Reihe von 'Briefen' zu kritisieren. Ihren Erfolg sichert dreierlei: ihr regelmäßiges Erscheinen, die angeblich ausländische Nationalität des Schreibers und ihr chinesischer Hauptinhalt. Bei dem Hinweis auf Voltaires Einfluß wäre die Betonung des Zusammentreffens beider Dichter knapp fünf Jahre vor dem Erscheinen der 'Chinese Letters' und auch eine ausführliche Wiedergabe der 'innumerable references' auf den Franzosen in G.s Werken (S. 6 f.) willkommen. Bei den Zitaten (S. 7) vermisse ich das 'Leben Voltaires' (1759) sowie G.s Äußerung über ihn gegen den Maler Reynolds (1773, vgl. Cunningham, Life of R. S. 269 f.).

Im Kapitel II 'The Venture in Journalism' (S. 15—25) bespricht Verf. den Herausgeber, Charakter und G.s Anteil am 'Hauptbuch', der Tageszeit-

Digitized by Google

schrift, in der die 'Chinese Letters' erschienen. Trotz ihrer schnell wachsenden Volkstümlichkeit muß G. vor dem allzu kritischen Publikum schließlich die Maske des philosophierenden Chinesen fallen lassen.

Kapitel III (S. 25—34) behandelt die unter dem Titel 'Weltbürgerbriefe' erscheinende etwas veränderte Sammelausgabe sowie weitere englische und französische Auflagen bis 1800. Wenn auch G.s Buch einen Mißerfolg bedeutet, so hat er doch bahnbrechend für die reichhaltige 'Brief'literatur seines Jahrhunderts gewirkt.

Das IV. Kapitel (S. 34—39) stellt kurz das 'Pseudo-Letter Genre' mit seinen Höhepunkten in Montesquieu und Goldsmith und seinen meist italienischen Vorstufen dar.

Die Kapitel V und VI bilden den Kern der Untersuchung; sie decken G.s Quellen auf. Verf. bietet in 'Gruppe A' sieben Werke, die für den äußeren Rahmen der 'Chinese Letters' bestimmend gewesen sind (S. 39—85). An die älteste Vorlage dieser Art, Maranas 'Türkischen Spion' (1687 ff.), reiht er Montesquieu und D'Argens neben Lyttelton, Horace Walpole, die anonyme Briefreihe eines 'Armeniers' und einen Addisonartikel aus dem 'Spectator'. In 'Gruppe B' nennt er vier Bücher, die G. mancherlei konkretes Material für die innere Gestaltung geboten haben (S. 85—114). Es sind die wichtigen Abhandlungen der Franzosen Le Comte (1698) und Du Halde (1736), daneben Johnsons 'Rasselas' und John Byroms Gedicht 'Tom the Porter'. Wenn er auf diese Weise nachweist, daß der Dichter den Stoff zu 37 Briefen seinen Vorlagen verdankt, so möchte ich darüber hinaus feststellen, daß auch die Briefe Nr. 31, 35, 36, 59, 62, 92, 94 und 108 auf diese oder ähnliche Quellen zurückgehen, worauf bereits Gibbs (Works III, 233 Anm. 1, 345 Anm. 2 und 387 Anm. 3) hingewiesen hat. So dankenswert nun auch die Mühe ist, mit der Verf. in jedem der 123 'Weltbürgerbriefe' die entsprechende Quelle aufsucht und aus ihnen ein buntes Mosaik zusammenstellt, so scheint mir doch die umgekehrte Frage fast wichtiger, was G. aus eigener Erfahrung geschöpft hat. Bei näherem Zusehen ergibt sich da folgendes: Eine Anzahl von Briefen, denen keine fremde Vorlage zugrunde liegt, befaßt sich mit der Kritik an Literatur und Wissenschaft, Gebieten, die G. besonders naheliegen. Er verlacht die Lügenhaftigkeit der Zeitungen (5) und die Kunstkritik (20), denkt bei der Schilderung eines literarischen Gelages sicherlich an Newbery (29) und bei der Ausmalung der ärmlichen Dichterklause, die der Gerichtsbüttel belagert (30), an eigene Erlebnisse zurück. Er preist Johnson und Smollett (40), verachtet aber Sternes 'Tristram Shandy' und andere schlüpfrigen Romane (53). Er weiß, daß es schwer ist, arm und ehrlich als Schriftsteller sich einen Namen zu machen (57), schildert die Wasserkünste, Feuerwerke und Konzerte in den damals beliebten Vergnügungsstätten Vauxhall und Ranelagh (71) und fordert Staatsunterstützung für Autoren und Verfolgung unzüchtiger Bücher (75). Den größten Bühnen der Hauptstadt, Drury Lane und Covent Garden, wirft er allzu lärmende Aufführungen vor und lacht über den Streit ihrer Schauspieler (79), die viel zu hohe Gagen bezögen (85). Er erzählt Anekdoten von Dichtern der Vorzeit, die in Armut gestorben, unter ihnen von Spencer, Otway, Butler und Dryden (84); er eifert gegen eingebildete Gelehrte, die dem Volke nur Wertloses böten, und hält antike Studien für zwecklos (89). Wissenschaften seien für volkreiche Staaten nützlich, für barbarische schädlich (82). Obwohl titelreiche Autoren viel gälten, so hätten doch auch Brotschreiber wie Dryden, Butler, Otway und Farquhar viel geleistet. 'Der Hunger', meint G. aus eigenster Anschauung, 'hat eine wunderbare Fähigkeit, das Genie zu schärfen' (93. 104). Die Art, ein Thema immer wieder von neuem zu behandeln, mache die Dichtkunst langweilig; das Drama nur sei erträglich (97). Scharf wendet sich G. gegen den mit rücksichtslosen Epigrammen geführten literarischen Streit der Tagesschriftsteller wie Churchill, Sir H. Jacob und den

Digitized by Google

Shakespeare-Herausgeber Theobald (113). Wirklich berühmte Männer gäbe es weder in Kaffeehäusern noch in der Westminsterabtei (109). — Daneben spielt die Philosophie eine große Rolle, die ihm oft genug in trüben Tagen Trösterin gewesen sein mag. Wenn auch Weisheit im Unglück tröste (7, 44), so mache Üppigkeit doch glücklich (11). Wohltaten empfangen sei eine Schande, trotzige Armut sei ehrenvoll (100). Auch Zerstreuung mindere das Unglück (47). Die Jugend warnt er vor Wankelmut, Stolz, Rachgier und Gefallsucht (61), auch vor Bücherwissen, das arm, schwermütig und einsam mache (67). Mitunter seien auch Armut und Bescheidenheit wahres Glück (65). Er philosophiert über Dankbarkeit und Liebe (66), Armut und Schönheit (76), spricht von der ihm nicht unbekannten Spielleidenschaft und meint, wahres Glück sei anspruchslos (70). Der menschlichen Natur steht er sehr pessimistisch gegenüber (115). Je älter man werde, desto mehr hänge man am Leben (73). — Breiten Raum nehmen ferner die Erörterungen über kulturelle Dinge, über Sitten und Unsitten der Zeit, ein, auf die G. unmittelbar in dem ihn umbrausenden Großstadtleben stößt. Da ist zuerst die Frauenfrage. Verächtlich sieht er auf die diebische Prostituierte herab (8), die nicht selten unverschuldet so tief gesunken ist (60); wenn die Nacht anbricht, dann macht sie sich neben dem Verbrechertum und der Armut breit (117). Daß es in London so viele Ledige gibt, liegt nur am Hochmut und Geiz der Frauen (28); allerdings eignen sich sehr wenige zur guten Hausfrau (46); daneben hat wohl auch das von Lord Hardwick 1753 durchgebrachte Heiratsgesetz schuld, gegen das G. wiederholt wettert (72, 114, 116). Die Engländerin sollte heiraten (88) und weniger an Putz denken (81). Ferner zieht G. gegen einzelne Mißstände los. So gegen das Unwesen der Quacksalber (24), die Hohlheit des englischen Adels (32) und sein Protzentum (34), die Sensationslust der breiten Masse (45) und ihre Putzsucht (52); gegen das Stutzertum eines Beau Tibb, dem wohl G.s Freund Thornton zum Vorbild gedient hat (54, 55). Er macht sich über die Leichtgläubigkeit aller Schichten lustig und ihre unbegründete Furcht vor der Tollwut der Hunde, vor Hungersnot und französischer Invasion (69, 107), über das Wetten bei den Pferderennen in Newgate (86). Er verlacht die Milzsucht seiner Landsleute (90) und ihre Gefühlsseligkeit (96, 106). Mitleid zeigt er aber für die Armen und Krüppel (119), für Leute wie den 'Mann in Schwarz', der ungebildet und mittellos in den Schuldturm wandern muß, und der starke autobiographische Züge aufweist (26, 27). Als besondere Eigenschaften des englischen Volkscharakters hebt G. spöttelnd Trotz, Großmut, Tapferkeit, Unternehmungsgeist und Übermut hervor; er tadelt die Unschlüssigkeit und lobt die Nachdenklichkeit der Engländer (121). Zum Vergnügen sei England wenig geeignet, wohl aber zum Lernen (91). Eine kurze satirische Beschreibung des Londoner Kolorits, wie Mansion House, Kentish Town, Doghouse Bar u. a. m. beschließt diese kulturkundliche Reihe. — Endlich behandelt G. in seinen 'quellenlosen' Briefen noch die Tagespolitik. Er bekennt sich als Gegner einer Expansionspolitik, die Kanada den Franzosen streitig macht (17). Er rühmt die Großmut der Engländer gegen französische Gefangene (23) und die Gerechtigkeit Georgs II. (38), beklagt jedoch die mangelnde Fürsorge für die Kriegskrüppel (119). Aus eigener Anschauung kennt er die Franzosen als ein lebhaftes, kokettes, höfliches und selbstbewunderndes Volk mit guter Küche und heiterer Religion (78). Er lobt die auf der englischen Freiheit erwachsenen milden Gesetze (50, 80), wenngleich er über ihre langsame Anwendung spottet (98). Er verlacht die falsche Feierlichkeit bei der Krönung Georgs III., das Schwelgen und Raufen bei der Parlamentswahl 1761 (112) und das Prassen bei Kirchenversammlungen (58). Er schlägt schalkhaft als neue Würden das Amt eines Hofrattenfängers, der öffentlichen Schmeichler und der weiblichen Ordensritter vor (110) und wendet sich schließlich gegen die deutschen Titel auf englischen Münzen

Digitized by Google

(120). — Es ist also ein recht buntes, oft krauses Bild, das G., der geniale Landstreicher, mit offenem Auge und irischer Satire seinen Lesern bietet. weniger mit lehrhafter Absicht, wie Verf. S. 90 und 122 meint, sondern vor allem zur Unterhaltung.

Das Schlußkapitel VII (S. 114—124) faßt die Ergebnisse kurz zusammen und stellt dabei fest, daß der Dichter sich viel Material angelesen, aber nur etwa die Hälfte benutzt habe; er übertreffe an Humor alle seine Vorlagen. Es folgen dann eine 'Datentabelle' (S. 124—128), ein 'Numerierungsschlüssel' (S. 128—132), ferner eine 'Teilliste' mit 34 englischen Büchern aus den Jahren 1647—1761, die G.s Werk ähneln (S. 132—148), und Anmerkungen (S. 148—165). — Der Verf. deutet S. 124 flüchtig den großen Einfluß der 'Briefe' auf die Mitwelt an, ohne Beispiele zu geben. Interessant wäre hier die Feststellung, daß Johnson z. B. begeistert das Werk gelesen hat; daß der Kritiker Will. Shenstone ein Exemplar des Buches gleich nach seinem Erscheinen kaufen will (Brief vom 16. 5. 1762); daß selbst G.s Gegner Will. Kenrick offen den Wert der 'Briefe' anerkennt (vgl. Moore, Life of G. S. 208). Nicht ganz vollständig ist natürlich die 'Teilliste' (S. 132 ff.), auf der man Werke wie die von G. Derera (1577), R. Parke (1588), M. Baudier (1745) u. a. vermißt. Leider fehlt der Abhandlung ein Personen- und Sachverzeichnis. An Druckfehlern stelle ich fest: S. 1: es muß 1760 statt 1860 heißen; S. 50, Anm. 10: Letter XXXIII statt XXXII; S. 51, Anm. 18: Letter LXXIV statt LXXII; S. 55 und 56: Letter XXV statt XXI; S. 137: Amusement statt Amusemen.

Berlin-Charlottenburg. Hans Marcus.

Bernhard Fehr, Englische Literatur des 19. und 20. Jahrhunderts. (Handbuch der Literaturwissenschaft.) Berlin-Neubabelsberg, Athenaion, 1923. 524 S.

Vor allem muß gesagt werden: Die Leistung ist erstaunlich. Zunächst in quantitativer Hinsicht. Die produktivste Zeit der englischen Literatur, die letzten zwei Jahrhunderte, waren darzustellen, und man muß selber einmal versucht haben, eine ganze Periode zu bewältigen, um den Wurf zu würdigen, der in dem schweren Bande steckt. In jedem Satze merkt man, daß Fehr nicht aus zweiter Hand schöpft; er hat die Werke selbst gelesen, die er beschreibt, und wenn er über manche Autoren etwas rasch dahingleitet, wie über Goldsmith und Dr. Johnson, so hat er seine Gründe. Frei beherrscht er die Bibliothek, mit der er es nachgestaltend zu tun hatte. Eine Reihe Jahre muß es ihn gekostet haben, den Stoff in sich nur aufzunehmen.

Qualitativ fällt in erster Linie auf, wie gut er Leben und Werke seiner Autoren zusammen verarbeitet. In den umfänglichen Handbüchern von Chambers und Wülker sind Biographie und Würdigung getrennt; jene wird dabei zur bloßen Tatsachensammlung, diese zur Kritik *ab extra*. Fehr findet die psychologisch-ästhetische Einheit. Das konnte er aber nicht bewerkstelligen, ohne auf die verschiedenen Strömungen einzugehen, die das englische Geistesleben nacheinander beherrschten, denn in diesen Denk- und Willensgluten waren Dichter und Dichtung miteinander verschmolzen. Er versteht sich auf die Wandlungen des Stils, die gleich denen der Mode nach Naturgesetzen sich ablösen. Er durchschaut die philosophischen und volkswirtschaftlichen Wellen — etwas weniger interessierten ihn die religiösen. Er ist ein ausgezeichneter Kenner der politischen Verhältnisse und hat besonders über den Weltkrieg ebenso richtig wie taktvoll geurteilt. Er ist ein Mann von Welt und — was in diesem Falle vielleicht noch mehr bedeutet — selber aus der schriftstellerischen Sphäre; er weiß durch Beobachtung anderer und aus eigener Erfahrung, wie dem Schaffenden zumute ist; seine

Digitized by Google

Phantasie hat hinreichend die Fittiche erprobt, um das Fliegen anderer mitzuerleben. Etwas von Künstlertalent gehört doch immer dazu, über Scharen von großen volkbewegenden Gestaltern wissenschaftlich zu schreiben, ohne in Nüchternheit zu verfallen, und eben deshalb glaube ich, daß Fehrs Buch auch für die Dauer, trotz aller Veränderungen in der Wissenschaft, sich durchsetzen wird.

Frage ich nun, was Fehr trotz seines Strebens nach Allseitigkeit am meisten und erfolgreichsten ins Auge faßt, so ist es nicht einmal die Entwicklung des stilistischen Wollens, nicht das Wachstum des gestaltenden Könnens; sonst hätte er z. B. beim Balladenepos die durchschlagende Linie Coleridge — Southey — Scott — Byron ungebrochen herausarbeiten müssen. Gruppen und Abhängigkeiten der Autoren — um nicht von 'Schulen' zu reden — ziehen den eigentlichen Literarhistoriker so an, daß er leicht alles andere darüber vergißt. Fehr betont auch nicht alle Politik, die den Versen zugrunde lag; Wichtigeres hat er z. B. an Tennysons Arthurepos hervorzuheben als dessen Zusammenhang mit dem Imperialismus der nächsten Generation; mit entzückender Offenheit spricht er bei dieser Musterleistung der Viktoriaperiode von süßlicher Bürgerlichkeit. Dagegen weiß er das Temperament der Dichter, ihr Hoffen und Fürchten, das Gären und Ringen in ihrem Inneren zu schauen, mit kühnen Worten darzustellen, oft mit eigener Wärme auszumalen. Nicht wie die Napoleonzeit auf die vaterländischen oder freiheitlichen Tendenzen wirkte, sondern wie sie Begeisterung oder Leidenschaft entfesselte, macht Fehr mit Vorliebe uns deutlich. Als Empfindungsgeschichte möchte ich es bezeichnen, was er uns im wesentlichen gibt; und da ist es denn von ausschlaggebender Wichtigkeit, daß er selber ein großzügiges, breites, jugendlich mitgehendes Empfinden besitzt, das sich nicht an moralischen oder anderen Mängeln stößt, die außerhalb des *regnum poeticum* liegen. Viel hat er an Byron auszusetzen, Rücksichtslosigkeit findet er in seiner Haltung gegenüber der Frau, Hysterie sogar in seinen Gemütsaufwallungen, und dennoch vergißt er nicht einen Augenblick, daß dieser makelreiche Lord doch ein ganz Europa bewegendes Genie war, und wird seinem ausgelassenen Humor nicht minder gerecht wie seiner oratorischen Tragik.

Wenn ich einen nennenswerten Zug des Werkes anders wünschen möchte, so ist es die Verwendung des Begriffes 'romantisch'. C. H. Herford hat einmal als junger Mann in Cambridge einen Preisessay veröffentlicht über 'The characteristical differences of the classical and romantical stiles' 1881; er unterscheidet darin mit einer Klarheit, die ich sonst nirgends gefunden habe, hinsichtlich der beiden Begriffe zwischen dem stofflichen und dem formellen Element. Stofflich huldigt Byron der Klassik, wenn er Delphi beschreibt, noch dazu an Ort und Stelle; formell tut er es mit den Stimmungsschauern des Romantikers und nicht durch Zufall in der Stanze Spensers. Minor sagte einmal, die am eifrigsten bei uns auf die Suche nach der Klassizität auszogen, haben am meisten die Romantik entdeckt. Solche Sonderung hätte der Darstellung Fehrs von der Keatsperiode noch zum Vorteil gereichen können. Hat man überhaupt in jener Zeit das Wort *romantic* auf englischem Boden schon auf Dichterarbeit angewendet? Wer einmal der Geschichte des Wortes mit Hilfe der englischen Wörterbücher und Konkordanzen nachspürt, wie es doch eigentlich ein Bedeutungsforscher machen sollte, wird in dieser Beziehung manche Überraschung erleben.

Zwei Dinge seien schließlich noch rühmend erwähnt. Das eine betrifft die Wahl der reichlich eingestreuten Bilder. Es sind nicht lauter Porträte, die auf die Dauer eintönig wirken; da ist ein gezeichnetes Titelblatt wiedergegeben, dort ein Lieblingshaus, noch öfter eine Karikatur, was besonders anregend wirkt, und immer ist das Charakteristische mit einer persönlichen Note verknüpft, so daß wir nicht ein Bilderbuch mit untergeordnetem Text

Digitized by Google

erhalten, sondern ein Textbuch mit seelisch eintastenden Bildern. Gewiß war es nicht immer leicht, diese Skizzen zu finden und zu erlangen. — Das andere, was wir Fehr noch besonders zu danken haben, ist die systematische Bibliographie im Anhang. Sie erstreckt sich nicht bloß auf englische und deutsche Schriften, sondern auch auf französische und italienische. Sie ist eine höchst schätzbare Förderung für weitere Forschung. Es ist nun einmal das Los auch der besten wissenschaftlichen Leistung, daß sie von einem fortschreitenden Wissenschaftlerkreis, den sie vielleicht selber am lebhaftesten angeregt hat, nach einiger Zeit überholt und, was die Wiedergabe von Tatsachen betrifft, etwas in den Schatten geschoben wird; aber wer dies Material überblickt, das Fehr so prächtig durchgewalkt, nachgeformt und zum Sprechen gebracht hat, wird seinem weitumspannenden und mit gesunder Plastik neubelebenden Geiste niemals die wärmste Anerkennung versagen.

Berlin. A. Brandl.

Learning English, Englisches Unterrichtswerk. Leipzig, Teubner, 1926.

Das Gesamtwerk umfaßt 13 Bände in 6 verschiedenen Ausgaben; dazu noch ein Band 'Sonderausgabe'. Diese verwirrende Ausgabenfülle macht es von vornherein fraglich, ob unterrichtliche Bedürfnisse oder kaufmännisches Prinzip sie bedingt haben. Bei genauerer Durchsicht zeigt sich, daß eine wesentliche Vereinfachung durch unerhebliche Änderungen möglich wäre. Es bestehen für außerpreußische höhere Mädchen- und Knabenschulen die Ausgaben A und C; die Sonderung für Anstalten mit Englisch als erster oder zweiter Fremdsprache machte B und D nötig. Für Preußen liegen die Einheitsausgaben A und B vor, die unterschiedslos für Mädchen- wie Knabenschulen gelten und nur zwischen Englisch als erster oder zweiter Fremdsprache trennen. Ist diese Vereinfachung für Preußen angängig, so liegt kein Grund vor, die gleiche Regelung für außerpreußische Anstalten zu scheuen, d. h. die Verbindung von A mit C und B mit D, um so weniger, als die Abweichungen im allgemeinen recht belanglos sind. Die wirtschaftliche Lage verbietet es auch heute noch, den meisten Eltern mit Kindern beiderlei Geschlechts eine nicht unbedingt nötige doppelte Ausgabe zuzumuten.

Zur leichteren Übersicht der Besprechung stelle ich die Ausgaben nach Schularten geordnet zusammen:

1. Ausg. A: Für außerpreuß. höh. Mädchenschulen mit Engl. als erster Fremdsprache (mit 2 Lehrerheften). A/1. Für den ersten Lehrgang höh. Mädchenbildungsanstalten 2. Unter Mitwirkg. von I. Ehlers hg. von R. Dinkler. 91 S. und 16 Federzeichnungen. Preis kart. 2,20 M. — A/2. Für den zweiten und dritten Lehrgang höh. Mädchenbildungsanstalten. Von denselben Vff. 176 S. mit 21 Federzeichnungen und 3 Doppeltafeln. Preis geb. 3,40 M. — A/C. Mittelstufe, Lese- und Übungsbuch für das vierte bis sechste Lehrjahr von K. Eckermann. 202 S. mit 50 Abbildungen und Diagrammen, 1 Karte von Großbrit., 1 Karte vom Engl. Reich und 1 Tafel von London. Preis geb. 4,20 M. — Englische Grammatik. Von Th. Zeiger und G. Humpf. 164 S. Preis geb. 3,20 M.
2. Ausg. B: Für außerpreuß. höh. Mädchenschulen mit Engl. als zweiter Fremdsprache (mit Berneburg, Lehrerheft). B/1. Grundbuch. Unter Mitwirkg. von I. Ehlers hg. von R. Dinkler. 152 S. mit 21 Federzeichnungen. Preis kart. 2,60 M. — B/D. Mittelstufe, Lese- und Übungsbuch von K. Eckermann. 172 S. mit 42 Abbildungen und Diagrammen; Karten und Tafel wie in A/C. Preis geb. 3,80 M. — Engl. Grammatik wie zu Ausg. A.
3. Ausg. C: Für außerpreuß. höh. Knabenschulen mit Engl. als erster Fremdsprache (mit 2 Lehrerheften). C/1. Für den ersten Lehrgang höh. Knaben-

Digitized by Google

bildungsanstalten. Bearb. von R. Dinkler. 92 S. mit 12 Federzeichnungen. Preis kart. 2,20 M. — C/2. Für den zweiten und dritten Lehrgang höh. Knabenbildungsanstalten. Bearb. von R. Dinkler. 192 S. mit 40 Abbildungen im Text und auf Tafeln. Preis geb. 3,40 M. — A/C und Gramm. wie zu Ausg. A.

4. Ausg. D: Für außerpreuß. höh. Knabenschulen mit Engl. als zweiter Fremdsprache (mit Berneburg, Lehrerheft). D/1. Grundbuch. Bearbeitet von R. Dinkler. 153 S. mit 21 Federzeichnungen. Preis kart. 2,60 M. — B/D und Gramm. wie zu Ausg. B.

5. Einheitsausgabe A: Für preuß. höh. Knaben- und Mädchenschulen mit Engl. als erster Fremdspr. (mit 2 Lehrerheften). Einheitsausg. A Unterstufe: Für den ersten und zweiten Lehrgang höh. Knaben- und Mädchenbildungsanstalten 2. Unter Mitwirkg. von I. Ehlers hg. von R. Dinkler. 180 S. mit 1 Doppeltafel und 55 Federzeichnungen. Preis geb. 3,40 M. — Mittelstufe: Lesebuch für das dritte bis sechste Lehrjahr von R. Dinkler und K. Eckermann. 180 S. mit 75 Abbildungen und Diagrammen. Karten und Tafel wie in A/C. Preis geb. 3,80 M. — Gramm. wie zu Ausg. A.

6. Einheitsausg. B: Für preuß. höh. Knaben- und Mädchenschulen mit Engl. als zweiter Fremdsprache (mit Berneburg, Lehrerheft). Einheitsausgabe B Grund- und Lesebuch 2. Unter Mitwirkg. von I. Ehlers hg. von R. Dinkler und K. Eckermann. 176 S. mit 75 Abbildungen und Diagrammen; Karten und Tafel wie in A/C. Preis geb. 4,20 M. — Gramm. wie zu Ausg. A.

7. Sonderausgabe: English life and thought. Ein kulturkundliches Lesebuch für die Mittelklassen von K. Eckermann. 116 S. mit 50 Abbildungen und Diagrammen; Karten und Tafel wie in A/C. Preis kart. 2,20 M.

A/1. Voran steht eine Lautfibel (bearbeitet von E. Berneburg und R. Dinkler) mit acht Texten in phonetischer Umschrift. Bedenklich ist es, dem kleinen Anfänger zunächst das phonetische Bild und darunter, in kleineren Buchstaben, die übliche Schrift zu bieten. Noch bedenklicher sind die Mängel der Transkription, z. B. S. VIII *du*: (lang) in *do you see it?*; ebenso S. X in *what do you do* das erste *do* und *what do you think?* Dazu *ə* in *mistress* statt *i*; *to* in *come to the map* ist mit *tə* zu umschreiben, wie richtig auf S. XVIII; *and* vor Konsonanz lautet *ən*, und nicht *ænd* usw. Von einer zweiten Auflage erwartet man Besseres. Es folgen 12 illustrierte Texte in Prosa und Gedichtform aus der Gedanken- und Spielwelt der Kleinen sowie ein Anhang mit einigen Gedichten, Liedern und Erzählungen. Die Elementargrammatik vermittelt ein gramm. Anhang mit Übungsstücken im Anschluß an die 12 Texte. Ein Verzeichnis der nach Lektionen gegliederten Vokabeln beschließt das Elementarbuch. Die beiden nur für den Gebrauch der Unterrichtenden bestimmten Heftchen geben nützliche methodische Ratschläge für die zweckmäßige Darbietung des Stoffes im Sinne der 'Richtlinien'. Die 'Bemerkungen zum Gebrauch der Lautfibel' 2 von E. Berneburg (16 S.; nur für die Hand des Lehrers) enthalten auf S. 4 die abenteuerliche Angabe, das engl. *w* mit gerundeten (!) und vorgestülpten (!!) Lippen zu sprechen. S. 6 lehrt die Aussprache des stimmlosen *th* reichlich schwerfällig; 'lispeln' sagt mehr als die langatmige Erklärung. Stimmhaftes *th* soll gebildet werden wie stimmloses, nur 'recht stimmhaft'; daß man vom dt. *d* ausgeht, ist Vf. unbekannt. Recht zeitraubend ist auch das Verfahren, südengl. *r* zu lehren (S. 8). Es ist anzunehmen, daß selbst die jüngsten Lehrer bessere Aussprachekenntnisse von der Universität mitbringen. Was zum Lautfall und zur Umschrift der Assoc. phon. zu sagen wäre, stimmt zu der Besprechung der 'Einführung in die engl. Lautkunde' desselben Verfassers in Archiv 150, 296 f. Vom praktischen Unterricht aus ist die anfänglich

Digitized by Google

ausschließliche Verwendung der Umschrift, wenn ich S. 2, Nr. 3 richtig verstehe, nicht zu empfehlen; Beschränkung ihrer Anwendung auf charakteristische Laute genügt und bewahrt vor Schreibverwirrungen.

A/2. In 24 Abschnitten mit reich illustrierten erzählenden und kulturkundlichen Texten wird der ebenso geteilte gramm. und Übungsanhang bewältigt. Das Inhaltsverzeichnis erleichtert die Lehrarbeit durch übersichtliche Sonderung in verbindlichen und wahlfreien Lesestoff mit Angaben des jeweiligen gramm. Pensums. Gedichte und Lieder (z. T. mit Noten), kleine Erzählungen und Abschnitte aus der engl. Geschichte füllen einen kurzen Anhang. Das Wörterverzeichnis am Schluß ermöglicht den Benutzern ein müheloses Vorbereiten und Durcharbeiten des Buches.

A/C. Das Buch entrollt in 36 Lesestücken mit schönen und charakteristischen Abbildungen den Schülern ein interessantes und anschauliches Bild von den Hauptmerkmalen der angelsächsischen Kulturwelt. Bodenschätze und Handel Englands, sein geschichtliches Werden und die geistigen Kräfte des Volkes, dargestellt in Abschnitten über Erziehungsfragen, religiöse und soziale Verhältnisse, bilden das Kernthema des Lesestoffes; daran reihen sich Schilderungen von Schottland, Irland, den Kolonien und Vereinigten Staaten; dazu eine kurze Betrachtung der mit dem britischen Imperium zusammenhängenden Fragen. Dem kulturkundlichen Text folgt ein zweiter Teil, 'Exercises', der im Anschluß an einige Lesestücke den Wortschatz der praktischen Umgangssprache und eine Anleitung zur gramm. Durcharbeitung bietet. Zum Schluß sind 24 z. T. längere deutsche Übersetzungsstücke beigegeben, die nach den preuß. 'Richtlinien' abzulehnen sind. Ein systematisch gegliedertes Verzeichnis der erforderlichen Vokabeln beschließt das Buch. Hervorzuheben ist noch die klare Übersicht des eingangs gebotenen Inhaltsverzeichnisses, das zu jedem Lesestoff die zugehörigen Realien und gramm. Übungen unter Angabe der Paragraphen in der Gramm. bietet.

Grammatik. Auf systematische Vollständigkeit ist prinzipiell verzichtet, um den Forderungen der 'Richtlinien' zu entsprechen. Daher wird nur 'das Wesentliche und in der Sprache wirklich Lebendige' behandelt. Dies geschieht fast ausschließlich an Beispielsätzen aus den Lesestoffen von 'Learning English' unter reicher Heranziehung idiomatischer Ercheinungen. Mit Recht sind vielfach historische Erklärungen geboten, um das Verständnis des Schülers für sprachliche Erscheinungen zu wecken und zu entwickeln. Dem gleichen Zweck dienen häufige Vergleiche mit der Muttersprache. Aus praktischen Unterrichtsgründen ist die Einteilung nach Wortklassen und die Voranstellung der Regeln beibehalten. Die Lautlehre beschränkt sich auf Grundsätzliches. Als 'bequemes und zuverlässiges (!) Hilfsmittel' empfiehlt das Vorwort Berneburg, Einführung in die engl. Lautkunde, deren Zuverlässigkeit zum mindesten als zweifelhaft gelten muß (vgl. Arch. 150, 296 f.).

An Kleinigkeiten sind mir aufgefallen: § 14 *a* (S. 10): Das zweite Beispiel gehört zu *b* oder ist zu ändern in *Why did you not* ... § 78 a (S. 37): Der Hinweis auf 'Das Türen-Zuwerfen' als Erklärung der verbalen Natur des Gerundiums scheint mir für den Schüler unklarer als 'das Pulver erfinden war eine Tat'. Die substantivierte Natur des Gerundiums wäre dann unter *b* richtiger mit 'die Erfindung des Pulvers' zu exemplifizieren (vgl. Arch. 148, 309). § 163 a: Die Formulierung unter *β* ist schief, denn ein Adjektiv kann schwerlich 'die Art und Weise des Geschehens' bezeichnen. Einfacher erscheint: bei allen intransitiven Verben, wo ein Zustand des Subjekts bezeichnet werden soll. Zu § 184 (S. 91), Anm. 3: Die Gegenüberstellung von *to recollect* und *to recollect oneself* berücksichtigt nicht den Unterschied in der Aussprache. Anm. 4: *to proud oneself* ist zu ändern in *to pride* ... § 194 c: Das Beispiel unter *α The baker is ill, and so is the cook* wird nach der unter *c* gegebenen Regel 'so ... wo im Dt. "es" steht' von keinem Schüler übersetzt werden können; Hinweis auf *auch* erforderlich. Druckfehler sind:

Digitized by Google

S. XIV unten unter *a snt* statt *seint*; S. 144 Überschrift zu *β fein* statt *sein*; S. 146, § 281, 4. Beispiel *guardians* statt *guardian*.

Trotz dieser kleinen Mängel ist die Grammatik für den Schulunterricht brauchbar. Daß die Regeln z. T. etwas apodiktisch gefaßt sind und die im Engl. so häufige zweite oder dritte Möglichkeit nicht mit heranziehen, kommt dem Arbeitsunterricht zugute. Als Vorzug darf gelten, daß nur die wichtigsten Belege für sprachliche Erscheinungen geboten werden, weil dadurch Lehrer wie Schüler gezwungen werden, Ergänzungen aus der Lektüre zu erarbeiten. Fraglich dagegen ist, ob die z. T. recht wichtigen Bemerkungen unter dem Strich nicht zweckmäßiger in den Text hineinzuarbeiten wären.

B/1. Dem reiferen Alter entsprechend führt dieses Grundbuch die Anfänger durch eine Lautfibel (wie in A/1) und 16 meist längere Texte in die Elemente des Englischen ein. Es folgt der 'Appendix' mit leichten Unterhaltungstexten, wie Rätseln, Liedern und einfachen Erzählungen. Im Anschluß an die Texte vermitteln 16 Lektionen die Elementargrammatik. Zur Einübung der grammatischen Erscheinungen sind abermals 16 Lektionen 'Übungen' mit einigen deutschen Übersetzungsstücken angegliedert. Den Schluß bildet das systematisch eingeteilte Wörterverzeichnis. Wiederum bietet das Inhaltsverzeichnis eine übersichtliche Verteilung des Stoffes.

B/D. Diese Ausgabe unterscheidet sich von A/C nur durch wenige im 'Appendix' ausgelassene Texte.

C/1. Für diese Ausgabe gilt das zu A/1 Gesagte, von dem es sich im Hauptteil kaum unterscheidet. Die im 'Appendix' nur für Knaben berechneten Texte (4 S.) sind schwerlich wichtig genug, um eine Sonderausgabe zu bedingen.

C/2 ist, abgesehen von 6 abweichenden Texten (unter 24) und der Hinzufügung von 10 Seiten Stories, identisch mit A/2.

D/1. Abgesehen von einem einzigen Text (Lektion XI), ist der Hauptteil des Buches identisch mit B/1. Im Appendix sind die 'Stories for girls' ersetzt durch 'Stories about English history' und 5 'Short narratives' hinzugefügt.

Einheitsausgabe A. Unterstufe. Diese Ausgabe ist im engl. Text identisch mit C/1 und bis auf einen einzigen für Mädchenschulen bestimmten Abschnitt (24 b) in Lektion 13—25 mit C/2. Die im 'Appendix' I und II enthaltenen Lieder, Gedichte und Erzählungen finden sich mit geringfügigen Ausnahmen ebenfalls in den Anhängen zu C/1 und C/2. Der gramm. Teil ist der gleiche wie in C/2, nur sind die deutschen Übersetzungsstücke aus den gramm. Lektionen herausgehoben und am Schluß zusammengestellt.

Einheitsausgabe A. Mittelstufe. Der 'English life and thought' genannte Teil bietet den gleichen Inhalt wie A/C. In dem vorangestellten 'Preparatory course' finden wir mit wenigen Ausnahmen die in A/2 enthaltenen Texte. Im Gegensatz zu A/C sind den 'Richtlinien' entsprechend die deutschen Übersetzungsstücke fortgelassen.

Einheitsausgabe B. Lautfibel wie in A/1. Das Grundbuch stimmt bis auf die Auslassung von vier der 'Stories for boys and girls' mit B/1 wörtlich überein. Die unter der Überschrift 'Kulturkundl. Lesestoffe' und 'Appendix' gebotenen Texte sind sämtlich in A/C enthalten. Zur Unterscheidung von A/C sind deutsche Übersetzungsstücke in geringerer Anzahl und nur für die Unterstufe beigefügt.

Sonderausgabe. 'English life and thought' ist ein Sonderdruck der Texte in A/C, nur ohne gramm. Anhang. Die Berechtigung dieser Ausgabe ist schwerlich zu begründen.

Die vielfachen Übereinstimmungen der verschiedenen Ausgaben zeigen, daß es z. B. genügt, nur A/C zu benutzen; B/D erübrigt sich. Das Auslassen von Stücken kann jeder Lehrer selbständig vornehmen. Weiter ist klar, daß B/1 durch unwesentliche Vermehrung D/1 entbehrlich macht, und C/1 und C/2 in ähnlicher Weise durch A/1 und A/2 zu ersetzen sind.

Potsdam. Fritz Fiedler.

Digitized by Google

Englisches Unterrichtswerk, hg. von K. Manger, neu bearb. von A. Kroder. Bamberg, Buchners Verlag.

Das Gesamtwerk, hauptsächlich für Unterrichtszwecke in Bayern bestimmt, umfaßt fünf Bände.

1. Ausg. A, Teil 1: Engl. Elementarbuch für die mit Engl. beginnenden Anstalten (Real- und Oberrealschulen, Lehrerbildungsanstalten, Mädchenmittelschulen). Erstes und zweites Schuljahr. Von A. Kroder. 4. und 5., verb. Aufl. mit 5 Bildern und einer Münztafel. 1926. 172 S.

Daß nach dreijähriger Unterrichtserfahrung die 4. und 5. Aufl. vorliegt, spricht für die Güte des Buches. Es vermittelt in 25 Abschnitten eine ansprechende 'Vorschule' mit Sprech-, Lese- und gramm. Übungen an reichem Material. Für die auf mehrere Monate verteilte Lautschulung ist mit Rücksicht auf die jugendlichen Anfänger keine phonetische Umschrift eingeführt. Vf. begnügt sich mit geschickten Hilfszeichen und vergleichenden Hinweisen, hier und da auch mit deutschen Buchstaben, ein Verfahren, das, wenigstens für Anfänger, nicht zu leugnende Vorzüge hat. Der 'Hauptteil', der Ausbau der Formenlehre, umfaßt 22 Abschnitte mit vermehrten Lese- und Übungstexten. Ein Anhang mit anschließendem Wörterverzeichnis bietet noch ein paar erzählende Texte und Gedichte. Aus praktischen Gründen enthält das Wörterverzeichnis am Schluß nur die Vokabeln von Abschnitt 17 ab; die von 1—16 sind dem Text beigegeben. Auch hierin verrät das Buch den kundigen Praktiker.

2. Ausg. A, Teil 2: Mittelstufe für die mit Engl. beginnenden Anstalten (Real- und Oberrealschulen, Handelsschulen, Mädchenschulen). Drittes bis fünftes Schuljahr. Von A. Kroder. 1925. 221 S.

Als Fortsetzung zu A 1 bestimmt, wird in dieser Ausgabe an 35 Lesestücken allgemeinen, geschichtlichen und kulturkundlichen Inhalts die Grammatik zum Abschluß geführt. Die zur Einübung gramm. Erscheinungen beigegebenen deutschen Übersetzungsstücke sind an Zahl und Umfang sehr reichlich bemessen und nicht im Sinne der 'Richtlinien'. Eine 'Second series of reading lessons' bietet einige englische Texte belehrenden und unterhaltenden Inhalts, dazu einige Gedichte. Den dritten Teil des Buches bildet die Grammatik; Beispiele stehen voran, knapp gefaßte Regeln folgen. Drei Wörterverzeichnisse am Schluß enthalten die Vokabeln zu den Lektionen, englischen Lesestücken und deutschen Übersetzungsübungen.

3. Ausg. B, Teil 1: Englisches Elementarbuch für Realgymnasien, humanistische und Progymnasien, Lehrerbildungsanstalten. Von A. Kroder. 1924. 126 S.

Dem reiferen Alter entsprechend sind in dieser Ausgabe einige kindliche Stücke durch passendere ersetzt. Wie in A 1 ist die 'Vorschule' in 16 Abschnitten beibehalten, ebenfalls ohne phonetische Umschrift. Der 'Hauptteil' umfaßt 22 Abschnitte, vielfach mit den gleichen Texten wie in A 1. Die Grammatik aber ist herausgenommen und in einem knapp gefaßten Kapitel gesondert zusammengestellt. Nur ganz geringfügige Kürzung hat der reiche Übungsstoff erfahren. Dagegen sind etymologische Winke fast ausnahmslos gestrichen. In dem 'Anhang' (wenige Lesestücke und Gedichte) und den Wörterverzeichnissen erwartet man den Schluß, doch hielt Vf. noch drei 'Ergänzungsstücke' (englische Texte mit deutschen Übersetzungsübungen) für erforderlich.

4. Ausg. B, Teil 2: Aufbaustufe für Realgymnasien, humanistische Gymnasien, Lehrerbildungsanstalten. Von A. Kroder. Mit 1 Stammtafel, 4 Bildern und 2 Karten. 1925. 222 S. Preis geb. 3,30 M.

Die 'Aufbaustufe' bildet die Fortsetzung zu B 1 und ist für das zweite bis fünfte Lehrjahr bestimmt. Wie in A 2 wird auch hier an 35 Texten (viel-

Digitized by Google

fach identisch mit denen in A 2) die Grammatik zu Ende geführt. Übungsmaterial und namentlich deutsche Übersetzungsstücke sind wiederum recht reichlich bemessen. Die 'Second series of reading lessons' enthält in der Hauptsache einen gedrängten Überblick über Englands Literatur und Geschichte; daneben einige Proben aus Shakespeare und Milton. Ein Vokabular ist nicht beigegeben, weil diese Texte in der Schule gelesen werden sollen. Es folgen die Grammatik (wie in A 2) und zwei Wörterverzeichnisse, je eins für die Lektionen und für die deutschen Übersetzungsstücke.

5. Ausg. C: Einführung in das Englische für Kaufleute (kaufm. Schulen, kaufm. Berufsfortbildungsschulen, Volkshochschulkurse, Handelsabteilungen u. dgl.). Erstes und zweites (drittes) Schuljahr. Von H. Hacker. Mit 13 Zeichnungen von O. Diez, 10 Lichtbildern auf Tafeln, 1 farbigen Münztafel und 2 Karten. 1926. 139 S.

Das Buch ist für junge Kaufleute mit Volksschulbildung bestimmt, die in zwei oder drei Jahren (bei drei oder zwei Wochenstunden) den Stoff bewältigen sollen. Daher wird das Hauptgewicht auf den Wortschatz gelegt und von schwierigen Übersetzungen aus dem Deutschen abgesehen. Das Ziel ist vor allem, den fremdsprachlichen Text zu verstehen. Aus methodischen Erwägungen gibt Vf. eine einleitende Lautschule in 8 Abschnitten. Es folgen 16 Lektionen, die an praktischen Texten die Elementargrammatik lehren, und ein 'Lesebuch' mit einigen kaufmännischen Briefen. Den Schluß bilden das Wörterverzeichnis und ein sehr knapper Hinweis auf die Geschichte Englands.

Potsdam. Fritz Fiedler.

Ben Jonson, edited by C. H. Herford and P. Simpson. Vols. I and II. The man and his work. Oxford, Clarendon Press, 1925. XX, 441 u. VII, 482 S. 42/- net.

Die lange versprochene Jonsonausgabe der Clarendon Press, die sich würdig an die anderen Monumentalausgaben des Verlages reiht, beginnt zu erscheinen. Die beiden vorerst vorliegenden Bände enthalten die Biographie Jonsons, dann alle Belege hinzu, also die zeitgenössischen Notizen über Jonson, weiter William Drummonds *'Conversations'* (der ursprüngliche Titel: *Informations be Ben Jonson to W. D. when he came to Scotland upon foot* gibt den Inhalt dieses wichtigsten Quellenwerkes besser wieder, denn der schottische Gastgeber schreibt die Äußerungen Jonsons über sein Leben und seine Urteile über zeitgenössische Dichter und andere Persönlichkeiten kurz, aphoristisch, als Art Gedächtnisstütze nieder und fügt nur ein paar gelegentliche Bemerkungen über seinen Gast selbst hinzu), endlich alle erhaltenen Briefe Jonsons (samt denen W. Drummonds an ihn) und Rechts- und andere Amtsdokumente über ihn. Hierauf folgt ein kurzes Kapitel über die bisher aufgefundenen Bücher aus Jonsons Bibliothek (hierzu wird für später eine Ergänzung versprochen, nach der Notiz von Prof. M. P. Tilley in der Saturday Rev. of Lit. v. 24. Juli 1926 dürften manche der Bücher nach Amerika gekommen sein), dann die kritischen Einleitungen zu jedem einzelnen Drama, eine Sammeleinleitung zu den *Masques and Entertainments* und je eine zu den Gedichten, zur engl. Grammatik und den *Discoveries*.

Wie die Vorrede verrät, stammen Biographie und Einleitungen, bis auf die zur Grammatik und den Discoveries, von 'einem' der beiden Herausgeber, der den einzelnen Stücken beizugebende Kommentar, der kritische Apparat, die bibliographischen Anmerkungen, die fünf Einleitungen beigegebenen 'Appendices' und die beiden erwähnten Einleitungen zur Grammatik und den Discoveries vom anderen. Es ist kein Zweifel, daß der 'eine' Herausgeber Prof. Herford ist, der andere der jüngere Oxforder Gelehrte.

Digitized by Google

Freilich hat dieser durch seine Anmerkungen und bibliographischen Nachweise auch bedeutend zur Biographie beigesteuert und so diese da und dort bestimmend beeinflußt. Im großen und ganzen ist aber sein Anteil an der gemeinsamen Leistung erst zu erwarten, die beiden vorliegenden Bände sind der Hauptmasse nach ein Werk Herfords. Und sein Geist prägt sich deutlichst in ihnen aus. Wir finden wieder die gewohnte scharfe Charakterisierung literarischer Erscheinungen, das feine Zusammentragen von Einzelheiten zu einem abgerundeten Bild einer Dichterpersönlichkeit, die durch weiteste Belesenheit ermöglichte Vergleichung der Werke, die besprochen werden sollen, mit ähnlichen. Philologische Kleinarbeit, Quellenforschung in Einzelheiten tritt zurück in beiläufige Erwähnungen, sie wird aber gründlichst verwertet, um ein Gesamtbild der inneren Entstehungsgeschichte zu geben. Einzig und allein vermißt man vielleicht hie und da Verweise auf mögliche Zusammenhänge mit Volksbräuchen, mit ungeschriebener Überlieferung dichterisch verwendbarer Motive, was freilich bei einem Gelehrten wie Jonson weniger ins Gewicht fällt.

Die Biographie zeigt uns wiederum, wie wenig eigentlich über das Leben selbst so bedeutender Literaten, wie Jonson einer war, aus dem England des 16. und 17. Jahrhunderts bekannt ist. Ein neuer Beweis dafür, daß es uns nicht wundern darf, wenn wir über einen im stillen schaffenden, auf Anerkennung der Literatengilde nicht oder kaum bedachten Schauspieler-Dramatiker wie Shakespeare noch weniger wissen. Jonson hielt ja weder mit seinen Kunstansichten noch mit seinen persönlichen Auseinandersetzungen zurück, er war streitbar und angriffslustig, drängt sich der Öffentlichkeit auf. Und doch hören wir über ihn von Zeitgenossen fast nichts, wenn nicht der eifrige Literaturfreund William Drummond ihn als anerkannten Vertreter einer Richtung, die die Ergebnisse humanistischer Gelehrsamkeit so weit wie möglich für die englische Literatur nutzbringend machen wollte, zu sich eingeladen und seine Aussprüche wie Orakelsprüche aufgezeichnet hätte. Die Conversations, deren Echtheit nun ja wieder trotz der Angriffe gegen sie (C. L. Stainer, Oxford 1925) bewiesen gelten kann (am ausführlichsten widerlegt Stainers Behauptungen Percy Simpson, *Rev. Engl. Stud.* II, 42 ff.) sind Prof. Herfords Hauptquelle, die er auch, alle Einzelheiten geschickt verbindend, ausgiebigst ausnützt. Darüber hinaus ist einerseits die Verwendung von bisher nur zerstreut veröffentlichten Dokumenten dem Lebensbild zugute gekommen, noch weit mehr aber die kritische Betrachtung der Werke und das Hineinstellen des Dichters in seine Zeit, die gelegentlich in prächtigen Kulturbildern geschildert wird (so Kap. III über das London seiner Zeit und Kap. VII über Jonson und seine Freunde).

An der Hand der Biographie begleiten wir Jonson auf seinem im großen und ganzen bekannten Lebenswege. Das nach dem Tode seines Vaters geborene Kind erhält einen Maurermeister als Stiefvater. Verf. sagt, er sei *'a not very successful craftsman'* gewesen, und er schließt diese Bemerkung wohl aus der Äußerung zu Drummond, der Dichter sei *'brought up poorly'*. Die Behauptung E. Tanners im *Lit. Suppl.* der *Times* vom 1. April 1926, S. 249, der Stiefvater sei der Architekt und *'Comptroller of the Queen's Majesty's works'*, der spätere *surveyor* der Westminster Abbey Tho. Fowler gewesen, hat W. W. Greg schon am 8. April (dst. S. 264) als unbeweisbar abgetan, so daß H. nachträglich gerechtfertigt erscheint. Dann folgen wir ihm in die Schule von Westminster, wo, wie in einer Anmerkung dargetan wird, Camden zwar wahrscheinlich sein Klassenlehrer vom Anfang bis zum Ende der Schulzeit war, aber durchaus nicht notwendigerweise der Freund, dem er den Schulbesuch überhaupt verdankte. Die Ansicht, daß er hierauf, wie es für einen Absolventen der Westminsterschule allerdings die Regel gewesen wäre, die Universität Cambridge bezogen habe, wird als unbegründet abgewiesen. Jonson trat in das Gewerbe seines Vaters ein. Wie lange er

Digitized by Google

Maurerlehrling blieb, wissen wir nicht. Verf. schließt aus der Äußerung zu Drummond, er habe es im Gewerbe nicht ausgehalten, daß es nur eine kurze Zeit war. Über die Lebenszeit von 1589, der Zeit des Austritts aus der Schule, bis 1597, Juli, der Erwähnung Ben Jonsons als Dramendichter im Solde Henslowes, wissen wir überhaupt von seinem Leben bloß, daß er Soldat in Flandern war und geheiratet hat, dies etwa zwischen 1592 und 1596. Im flandrischen Kriege fand nach der Schlacht bei Zütphen 1586 bis zum Vertragsabschluß 1598 keine größere Kampfhandlung statt, das kaum bezahlte, kleine englische Expeditionsheer mußte sich durch den Kleinkrieg ernähren. Jonsons Darstellung seiner eigenen kriegerischen Tätigkeit zu Drummond (*Conv.*, S. 139 der vorl. Ausgabe) ist wohl ein wenig heldenmäßig ausgeputzt: *'he had jn the face of both Campes Killed ane Enimie & taken opima spolia from him'*. Mehr als eine private Landsknechtunternehmung mit Nebenabsicht, sich bezahlt zu machen, war es wohl nicht. Verf. scheint mir diese 'Heldentat' S. 7 f. etwas zu schöngefärbt darzustellen. Auch Epigr. CVIII ist eigentlich nichts als eine Entschuldigung der satirischen Darstellung des 'miles gloriosus' in den Lustspielen mit der gewohnten Jonsonschen großsprecherischen Hervorkehrung seiner Person. Die Erklärung der Tötung des feindlichen Soldaten und der *'opima spolia'* in der Anm. S. 6 *'after once tasting blood (in the literal sense) in the field'* ist unverständlich. 'Blut riechen' ist doch kaum die 'wörtliche' Bedeutung von *'taste blood'*. Bezüglich Jonsons Anteil an der Komödie *The Isle of Dogs* und die vorübergehende Einkerkerung, die ihr folgte, schließt sich Verf. der Ansicht McKerrows in seiner Nash-Ausgabe an. In der Angelegenheit der Tötung des Schauspielers Spencer im Duell halten die Verf. Spencer für den Angreifer, wie dies Jonson Drummond gegenüber behauptete, die verhältnismäßig seltenen und milden Anspielungen auf dieses Ereignis in den satirischen Angriffen des Theaterkrieges erscheinen ihnen die beste Bestätigung seiner eigenen Angabe (S. 19. Anm.). Die lange, eingehende Untersuchung, die Spione, die man gegen ihn seitens der untersuchenden Behörden hetzte, erklären sie eher aus Jonsons im Gefängnis erfolgten Übertritt zum Katholizismus, als der Wichtigkeit, die man der Tötung Spencers zumaß. Wegen der Annahme einer Religion, die den Behörden verdächtig war, hielt man ihn schwererer Vergehen fähig. Sollten die Richter nicht etwa auch geglaubt haben, er habe durch sein offenes Geständnis der Tötung Spencers ihnen nur so rasch wie möglich entkommen wollen, um die Erforschung anderer Vergehen zu verhindern? Einen Katholiken hielt man damals ja aller Verbrechen fähig. Vor dem Galgen fühlte er sich durch die Inanspruchnahme des *'benefit of clergy'* sicher. Henslowes Ärger gegen den *'Bricklayer'* wegen Spencers Tod hat sich in ein paar Jahren abgekühlt, er nimmt Jonson wieder in Dienst; freilich seine guten Stücke, die er selbst der Erhaltung wert hält und daher — ganz gegen die Gewohnheit seiner Zeit — in die selbst besorgte Folioausgabe von 1616 aufnimmt, übergibt er der angesehenen Truppe Shakespeares oder den unter mehr literarischer Führung stehenden Kindertruppen. Für Henslowe arbeitet er nebenbei, um Geld zu verdienen, im Zusammenarbeiten mit anderen oder als Überarbeiter. Keines der für ihn geschriebenen Stücke ist erhalten; ob die Zusätze zur spanischen Tragödie, die uns erhalten sind, die Jonsons sind, ist bekanntlich sehr zweifelhaft. *'The Case is altered'* ist allerdings auch nicht in die Folio aufgenommen worden. Verf. hält es trotzdem mit E. K. Chambers für ein Werk Jonsons. Die Einleitung zu dem Stück, I., S. 305 ff., stützt diese Ansicht durch eine Reihe von inhaltlichen Gründen. Die Nichtaufnahme in die Folio erklären die Verf. aus Jonsons eigener kritischer Stellung zu dem Jugendwerk. Die Erörterung eines weiteren Beweises dieser — die Tatsache, daß auf einem Exemplar der Ausgabe von 1609 sein Name als Verfasser durchgestrichen ist — soll in der kritischen Einleitung zum Textabdruck folgen. In der Ansicht, das Stück sei überhaupt

Digitized by Google

ohne Zustimmung Jonsons gedruckt worden, geht H. (S. 21) zwar etwas weiter als E. K. Chambers (*Elis. Stage* III, S. 358), der dies nur als allerdings wahrscheinliche Vermutung darlegt. Die Grundlagen der Streitigkeiten aufzuhellen, die den 'Theaterkrieg' der letzten Jahre des 16. und ersten des 17. Jahrhunderts verursachten, wird uns auf Grund unserer derzeitigen Kenntnis der Quellen nie möglich sein. Alles bleibt Mutmaßung, die nur einen größeren oder geringeren Grad von Wahrscheinlichkeit für sich hat. Verf. glauben (S. 25 u. Anm.) nicht, daß Marstons schlechtgelungene Schmeichelei mit dem Chrisoganus im '*Histriomastix*' die Ursache war (wie Small, *Stage Quarrel*, Breslau 1899, dem sie sonst in ihrer Darstellung im großen und ganzen folgen), sondern erst die deutlichen Karikaturen von Jonson in '*Jack Drum's Entertainment*', die Marstons Antwort auf Jonsons leichte Verspottung Marstons im Clove (*Everyman out of his humour*) waren. Auch sie sind geneigt, Shakespeares Eingreifen in den Streit (S. 28) am ehesten in Troilus und Cressida zu sehen, trotz Brandl (*Shakespeare*, 2. Aufl., S. 411 f.) und Adams (*A Life of W. Sh.*, 1923, S. 350). Daß Troilus und Cressida anscheinend vor 1609 gar nicht aufgeführt worden war (A. W. Pollard, *Sh. Folios and Quartos*, S. 77, und Adams, lc. S. 349), ist aber ein weiterer Grund dagegen, in diesem Stücke Shakespeares '*purge*' zu suchen. Das anreizende Suchen nach Shakespeares Art, in den Literatenstreit einzugreifen, zu dem die bekannte Stelle im '*Return from Parnassus*' einlädt, wird wohl erfolglos bleiben. Sie steht wohl überhaupt nicht in den uns unter seinem Namen überlieferten Dramen. König Jakobs Thronbesteigung bedeutete für Jonson Anerkennung seiner Versuche, Bücherweisheit praktisch für die Tagesliteratur nutzbringend zu machen, an höchster Stelle. König Jakobs Einfluß in der Richtung von Überschätzung von Buchgelehrsamkeit, fast mehr scholastisch als humanistisch, ist dann prächtig herausgearbeitet; ihr kam Jonson dann vor allem in den Maskenspielen entgegen, in denen er einerseits der Prachtliebe der Königin, andererseits der Freude des Königs an gelehrten Anspielungen, die nur Eingeweihten verständlich waren, entsprechen konnte. Seine beiden Römertragödien freilich, die ähnlich eine Verbindung von heimischer Bühnentechnik mit gelehrter historischer Treue und den Anforderungen der klassischen Poetik anstrebten, fielen beim Publikum durch. Mit seinen Komödien hatte er aber Glück: hier kam das klassische Vorbild der heimischen Freude an realistischer Darstellung entgegen. Heimische Freude an buntem Geschehen mit den Motiven der römischen Komödie zu verbinden, war Jonsons eigenster Beitrag zur Entwicklung des englischen Dramas. Als Komödiendichter fand er gleichen Beifall bei den klassisch Gebildeten, an den Universitäten und an den Rechtsschulen, und beim großen Theaterpublikum des Globe-Theaters. Jonson ist nicht reiner Neo-Klassizist, etwa im Gegensatz zu Elisabethinischen 'Romantikern', aber er ist so weit '*learned*', daß er von seiner Zeit an über Milton bis ins 18. Jahrhundert immer wieder als das Muster der 'richtigen' Theaterkunst hingestellt werden konnte und ihm andererseits die Bühnenerfolge treu blieben. Dies begründet H. eingehend und fesselnd. An Einzelheiten wäre aus der Biographie noch zu erwähnen: die Anklage gegen ihn und seine Frau wegen 'Recusancy', seine freimütige Verteidigung und sein Vorschlag, in Angelegenheit seiner religiösen Ansichten mit einigen Geistlichen zu konferieren, womit sich der Richter zufriedengab (das diesbezügliche Einvernehmungsprotokoll vor dem Konsistorialgericht ist seit 1921 bekannt, es ist im Anhang III neu abgedruckt): die Ansicht, der Streit mit Inigo Jones über die Frage der Abgrenzung der Befugnisse des Theatertechnikers und Dichters bei den Maskenspielen (die notwendigerweise erfolgen mußte, wenn zwei Persönlichkeiten in einer Gattung zusammenarbeiten, die beiden große Möglichkeiten zur Entfaltung ihrer Kunstfertigkeit bot, und von denen keiner hinter dem anderen zurückstehen wollte) hätte bereits 1612 begonnen; die Datierung des Beginns der Arbeiten

Digitized by Google

an der Folioausgabe der Werke auf 1612 (S. 66). Recht einleuchtend sind auch die angegebenen Gründe, die für die Verleihung der Stelle eines 'City Chronologers' bei den Stadtvätern maßgebend gewesen sein mögen: die Gemeindeverwaltung hoffte, Jonson würde seine satirischen Darstellungen von Bürgern aufgeben, wenn er von der Stadt ein ansehnliches Gehalt empfing. Die Stadtvertretung scheint richtig gerechnet zu haben, Jonsons spätere Stücke sind auffallend frei von derlei Verhöhnung seiner Geldgeber (S. 93).

Die Einleitungen zu den Einzelstücken beginnen — und das ist sicherlich eine Überraschung für viele Leser — mit einer zu *'A Tale of a Tub'*. Ist es doch das letzte Stück, mit dem Jonson nachweislich vor das Publikum trat. Die Datierung des Stückes — der Hauptmasse, die satirischen Szenen gegen Inigo Jones sind sicherlich Alterswerk — ist ja die offenste Streitfrage der Jonson-Forschung. Das Stück wurde ja allerdings von manchen Forschern der Jugendzeit zugerechnet, denn man hat die zahlreichen Anspielungen auf den Herrscher als 'Queen' auf Elisabeth deuten zu müssen geglaubt. E. K. Chambers, *Elis. Stage* III, 373 sagt aber mit Recht, diese Anspielungen bezögen sich auf Königin Maria, das Stück sei absichtlich in die Vergangenheit zurückverlegt. Z. 317: *King Edward our late Leige, and soveraigne Lord* kann sich doch nur auf den unmittelbaren Vorgänger des für die Zeit der Handlung des Stückes regierend angenommenen Herrschers beziehen. Andere Beweise dafür siehe Chambers, a. a. O. S. 374. Besonders schlagend ist, daß V. 2 (Z. 2209) der alte John Heywood als noch lebend erwähnt wird. Dem Gelehrten Jonson ist da kaum ein Versehen zuzutrauen. Die Erwähnung von Dr. Faust und Friar Bacon im Stück (Z. 1036—38), die von den Verf. S. 280 und 281, Anm. als Gegengrund herangezogen wird, beweist nichts für frühe Entstehung, da ja Marlowes Faust bis in die dreißiger Jahre des 17. Jahrhunderts Repertoirestück blieb und erst 1619 mit 'new additions' neugedruckt wurde (siehe Chambers, *Elis. Stage* III, 422, Faust wurde gedruckt 1592, 1601, 1604, 1609, 1610, 1616, 1619, 1620, 1624, 1631), auch Greenes *Friar Bacon and Friar Bungay* wurde 1630 mit dem Vermerk *'as it was lately plaid by the Prince Palatine his Seruants'* neugedruckt (Chambers, a. a. O. S. 328). Verf. führt nun in seiner Einleitung eine Reihe weiterer, inhaltlicher Gründe an, die ihm für die Entstehung des Stückes vor den 'Humour'-Stücken zu sprechen scheinen. Vorsichtig führt er auch die Gegengründe an, die von Verfechtern der Entstehung des ganzen Stückes in der Spätzeit ins Treffen geführt werden könnten. Gewiß stecken Inhalt, Gesellschaftsatmosphäre und Figurenschilderung von den Stücken der Mittelperiode ab: Bauern, Liebesintrigen finden sich in keinem der Stücke dieser Zeit. Aber Frühzeit und Alter bleiben in gleicher Weise offen, ja gerade im Alter hat Jonson in einigen Maskenspielen Bauerntypen auf die Bühne gebracht (s. S. 282). Die Untersuchung der Verstechnik gibt keine einwandfreien Ergebnisse, stilistisch freilich hat H. in feiner Weise herausgefunden, daß nur ein Teil der nicht mit Inigo Jones zusammenhängenden Szenen mit diesen gleiche stilistische Eigentümlichkeiten haben, während in anderen Stil und Verstechnik an die Regelmäßigkeit der Verse in den Frühdramen erinnern. Er nimmt daher an, daß, wie in allen Frühstücken, die Bauern ursprünglich Prosa sprachen und diese erst später, bei der Überarbeitung, die mit der Einführung der Inigo-Jones-Satyre verbunden war, in Verse umgegossen wurden, die dann natürlich das Gepräge der Spätzeit erhielten. Für die Frühzeit spricht ihm ferner, daß die 'Humour'-Typen völlig fehlen, dann die geschlossene, frei nach antiken Vorbildern gearbeitete Handlung. In den Komödien der mittleren Jahre zerfließt die Handlung in Einzelepisoden, sie ist dem Dichter nebensächlich, es kommt ihm nur auf die Darstellung der 'humours' in den Charakteren an. Erst die Spätstücke sind wieder fester gebaut, aber hier überwuchern allegorische Pedanterien, wie sie Jonson zuerst in den Maskenspielen unter dem Beifall des gelehrten Königs ein-

Digitized by Google

geführt hatte. Endlich findet Verf. in der Handlung selbst Ähnlichkeiten mit anderen Lustspielen der neunziger Jahre, die altertümliche vorjonsonsche Art der Figureneinführung durch Selbstcharakterisierung und freieren Gebrauch der Szenenveränderungen als in den späteren Stücken. Sicherlich haben alle angeführten Gründe mancherlei für sich, überzeugend sind sie nicht. Selbst wenn man ihnen glaubt, so bleibt doch noch so viel von dem Stück, wie es uns heute vorliegt, für die Umarbeitung im Alter übrig, daß man es kaum mehr ein Drama der Frühzeit nennen kann. Und schließlich, kann nicht der vom Schlage getroffene, bettlägerige Dichter auch ein fremdes Stück als Grundlage für seine Neubearbeitung hergenommen haben?

Von den anderen Einleitungen nimmt vor allem die eingehende Darlegung der Unterschiede zwischen dem Quarto- und dem Foliotext von *'Everyman in his humour'* die Aufmerksamkeit des Lesers in Anspruch. Percy Simpson, der diesen Anhang zur allgemein-kritischen Einleitung beigesteuert hat, verwendet da seine Forschungen für seine Ausgabe des Stückes von 1919 (Oxford: Clar. Press). In der zum *'Poetaster'* wird uns trefflich dargestellt, wie schwer es eigentlich für Jonson wurde, seinen Streit mit den gegnerischen Dichtern in der Form des Gegensatzes Horaz — Crispinus Demetrius (die beiden Namen sind Horaz-Scholien entnommen) darzustellen. Für seine persönlichen Beschwerden fehlte der Vergleichspunkt, und so stellt er seinen Kampf als einen um richtige und wahre Poesie schlechten Skribenten gegenüber dar. *'Sejanus his Fall'* regt zu eingehenderer Darstellung der Quellenbenutzung an. Die Frage, wie weit Jonson den theoretischen Forderungen seiner Einleitung nach *'truth of argument'* und *'integrity of the story'* nachgekommen ist, wird im Vergleich zu Shakespeares Behandlung antiker Geschichte im 'Julius Caesar' erörtert. Jonson wird einerseits gegen die Angriffe von Kritikern verteidigt, die im Sejanus nichts als ein Mosaik von Übersetzungen der Quellen sehen, andererseits aber die Unzulänglichkeit seiner Tragödie durch den Mangel von tiefer menschlicher Anteilnahme an seinen Charakteren erklärt. *'Eastward Hoe!'* wirft selbstverständlich die Frage nach dem Anteil der drei Autoren Chapman, Marston und Jonson auf. Bibliographische, textliche und stilistische Kriterien werden auf den zusammen mit dem Text versprochenen Kommentar aufgespart, die Einleitung bringt nur die allgemeinen aus Handlung, Charakteren und deutlichen Stilmerkmalen abzuleitenden Kriterien. So werden denn die einzelnen Handlungselemente (II. S. 41 f.) auf die drei aufgeteilt, im Vergleich mit solchen in anderen, allein verfaßten Stücken. Die Entwürfe für die Charaktere werden daraus abgeleitet. Danach wird in Anspruch genommen: Securitie und sein Haushalt für Marston wegen der *'Dutch Courtesan'*, die Entführungsgeschichte von Securities Frau für Chapman, da dies an das Zentralmotiv in *'All Fools'* erinnert, ebenso die Seereise und der Schiffbruch, da er epische Qualitäten hatte und die Ausmalung der Geschicke der Schiffbrüchigen an die Odyssee erinnert. Quicksilvers Plan zur Wiedererstattung des verlorenen Geldes soll wegen des *'Alchemist'* auf Ben Jonson zurückgehen, weiter die Lösung der Verwicklung, die der in *'Everyman in his Humour'* ähnlich ist. Es ist klar, daß mit derlei Ähnlichkeiten vielleicht Wahrscheinlichkeitsgründe gegeben sind, aber notwendig ist es ja durchaus nicht, daß gerade derselbe Autor sich wiederholt, es kann auch der Freund die Ideen des anderen zu variieren vorgeschlagen haben. Bezüglich der Ungenauigkeiten der Datierungen von *'Epicoene'*, *'Alchemist'* und *'Bartholomew Fair'* vgl. die Erörterungen von W. W. Greg, *Rev. Engl. Studies* II. S. 138 ff. In der Einleitung zum *'Alchemist'* wird eine direkte Quelle, wie etwa die vorgeschlagene von Brunos *'Candelaio'*, abgelehnt, denn einerseits sind die Ähnlichkeiten zu allgemeiner Art, als daß sie sich bei der Behandlung desselben Vorwurfes nicht von selbst ergeben hätten, andererseits ist es nicht gerade wahrscheinlich, daß Jonson das italienische Stück, das nicht übersetzt war,

Digitized by Google

gekannt hat. Alchimisten gab es am Hofe Jakobs I. so gut wie an dem Rudolfs II., zumal die Könige nur zu gern bequeme Geldquellen gehabt hätten. Freilich mit dem Hexenaberglauben, der mit dem Protestantismus neue Nahrung erhielt (S. 90), hat der Glaube an die Goldmacherei nicht viel zu tun, die Ablehnung einer solchen Ansicht war kaum nötig. Und den Traum der Alchimisten zu verwirklichen, ist, trotzdem man es bei der Abfassung des vorliegenden Buches aus Zeitungsnachrichten glauben mochte, auch heute noch nicht gelungen. *'Catiline his Conspiracy'* wirft im allgemeinen dieselben Fragen auf wie *'Sejanus'*. Auch hier sind es die nach der Behandlung der Quellen, die diesmal reichlicher zu Gebote standen als für das frühere Römerdrama. Catilina wurde bekanntlich vom Publikum noch weit schärfer abgelehnt als Sejanus, das Stück fiel regelrecht durch. Warum? Darauf würde man ganz gern eine Antwort in der Einleitung finden. Die Verf. halten es mit den meisten Kritikern für schlechter (S. 122, Anm.); weshalb. sagen sie uns nicht ausdrücklich. Der Grund lag wohl in der noch engeren Anlehnung an das Vorbild der klassischen Tragödie in technischer Hinsicht. so in der Einführung des Geistes als Prolog (der hier gar keine Berechtigung hat) und den langweiligen Chören. So sehr gewisse Kreise in der damaligen Literatenwelt solche Anlehnungen schätzten, so sehr lehnte sie das große Publikum ab. Sie widersprachen eben dem unverbildeten Geschmack. Dazu mochten noch die langen Reden kommen, in denen Jonson quellentreu sein zu müssen glaubte. Sie sind trotz der verzweifelten Versuche, sie durch Zwischenrufe dramatisch zu gestalten, langweilig und sind unwirksam, weil sie nicht derart auf den ganzen Gang der Handlung bestimmend sind, wie etwa die Forumrede Mark Antons. Mit *'Bartholomew Fair'* nimmt Jonson dann wieder die Londoner Sittenkomödie auf, in der seine Stärke als satirischer Darsteller seiner Zeit lag. Die Kritik würdigt hier die weitausgreifende Darstellung der Typen und stellt sie mit einer Schilderung der historischen Londoner Bürgerwelt der Zeit zusammen. Verf. glaubt, daß Jonson bei Lantern Leatherhead *'glanced at Inigo Jones'*. Der Anhang S. 146 ff. sucht etwaige Gegengründe zu widerlegen. Nicht ganz richtig ist aber, wenn gesagt wird: *'It is true, Brotanek urges* (Engl. Maskenspiele p. 246), *that we have no evidence of a quarrel between Jones and Jonson at this early date.'* Ganz im Gegenteil macht Brotanek S. 244/45 auf die Wahrscheinlichkeit eines so frühen Zerwürfnisses aufmerksam, hält S. 246 f. nur ein Zusammenarbeiten der beiden zwischen 1612 und Anfang 1615 unmöglich. was weiter unten S. 146 auch im vorliegenden Buche übernommen wird. Bezüglich des in der Biographie S. 93 *'problematic'* bezeichneten *'Sad Shepherd'* wird Gifford s seinerzeitige Ansicht, das Stück sei nicht ein durch den Tod unvollendet gebliebenes Alterswerk des Dichters, sondern ein früheres, dessen Ende verlorengegangen ist, neu zu stützen gesucht. Freilich wird es nicht mit dem *'May Lord'* (den J. Drummond gegenüber erwähnte) identifiziert. aber doch für die Zeit der mittleren Lebensjahre in Anspruch genommen. Die Verschiedenheit in der Bezeichnung des Endes der unvollendet zurückgelassenen Stücke und dieses in der Folioausgabe (bei *'Mortimer': Hee dyed. and left it unfinished,* oder *Left unfinished,* hier bloß *The End*) und Stil und Form bringen Verf. zu dieser Ansicht. Sie ist freilich stark subjektiv. Im Appendix IX wird die Frage erörtert, ob die in der Ausgabe von 1602 enthaltenen Zusätze zur Spanischen Tragödie die sind, für welche Jonson am 25. September 1601 und am 22. Juni 1602 von Henslowe bezahlt wurde. Die Gründe, die schon Schick 1901 (Ausgabe der Span. Tragödie. Literarhist. Forschungen XIX, S. LXII) sagen ließen: 'Auf Ben Jonson hätte keiner der unfehlbaren Kritiker geraten, die so glücklich sind, das Gras wachsen zu hören', sind ja seither besonders von M. Castelain (*B. J., l'homme et l'œuvre,* 1907) gegen eine Autorschaft Jonsons vorgebracht worden. Auch hier werden sie dargelegt, und Verf. findet es schwer, an Jonsons Autor-

Digitized by Google

schaft zu glauben. Wenn auch zuzugeben sein mag, daß die Tragödien, die er nach Meres vor 1598 geschrieben haben soll, dem volkstümlichen Geschmack näher standen als die späteren Römertragödien, mit denen er ein neues Kunstprinzip vertritt, so spreche einerseits gegen die Verfasserschaft, daß die Schauspieler Stücke nicht gern kurz nach der Erstaufführung in Druck gehen ließen, und andererseits die von den Zusätzen zur Spanischen Tragödie ganz verschiedene Behandlung ähnlicher Situationen in *'The case is altered'*. In der langen, zusammenfassenden Einleitung zu den *'Masques and Entertainments'* sehen wir eine andere Seite von Jonsons Können. In den Texten zu den Liedern hat er Begabung für dichterische Gestaltung feiner lyrischer Gefühle gezeigt, wie sonst kaum irgendwo in seinen Dichtungen. Dann konnte er in ihnen seine weitausgebreitete klassische Gelehrsamkeit zur Schau stellen. Die Geschichte der englischen Maskenspiele hat ja schon Brotanek (*Engl. Maskenspiele*, Wien 1902) eingehend dargelegt, auf den sich Verf. einleitend beruft. Inzwischen kann man aus E. K. Chambers, *Mediaeval Stage* I, Kap. 17 (Oxford 1903) die Zusammenhänge mit alten Volksbräuchen studieren, die allerdings dann in der Zeit Heinrichs VIII. und Elisabeths bei den Hoffesten zugunsten italienischer Maskeraden aufgegeben werden (siehe derselbe, *Elis. Stage* I, S. 149 ff.). Mit diesen kamen die Darstellungen klassisch-mythologischer Figuren zu den althergebrachten heimischen, dann auch die Nationaltypen. Rein allegorische hingegen kannte schon das späte Mittelalter. Jonsons eigene Tätigkeit als Verfasser von Texten zu diesen Spielen liegt ganz in der Richtung der Heranziehung von Motiven aus klassischer Überlieferung. Er scheint sich zeitlebens gegen volkstümlichere Elemente gewehrt zu haben, so gegen die grotesken, an alte Mummereien erinnernden Antimasken (vgl. S. 275 und S. 327). Diese sucht er irgendwie mit dem Inhalt der Hauptmaske zu verbinden, so daß sie eine Art Gegenstück zur Hauptmaske wurden (S. 278). Am liebsten hätte er sie wohl überhaupt nicht gesehen, aber dem Wunsche der Königin, die daran ihre besondere Freude fand, mußte er nachgeben. So trachtete er wenigstens, sie, so gut es ging, mit seinen Kunstprinzipien vereinbar zu machen. Da und dort freilich finden sich auch in seinen Texten Erinnerungen an alte Bräuche, so in der Weihnachtsmaske (*Christmas his masque*) von 1616. Daneben mußte er auch dem modischen Zeitgeschmack entgegenkommen, so dem Rezitativ der italienischen Oper in *'Lovers made men'* (1617), aufgeführt zu Ehren eines französischen Sondergesandten. Den Verwandlungskünsten der Barockbühne, die Inigo Jones nach England brachte (zuerst angewandt bei Campions Maske *'Lord's Masque'* 1613, s. S. 321), war er anscheinend auch nicht geneigt, wenigstens scheint in dem Überhandnehmen dieser Inszenierung und ihrer Beliebtheit bei den königlichen Zuschauern auch ein Grund des Streites der beiden Künstler zu liegen. Die Maskenspiele überhaupt bilden ja ein äußerst interessantes und wichtiges Kapitel der englischen Theatergeschichte. Sie sind ja eigentlich durchaus bodenständig, wenn sie auch fremdem Einfluß besonders leicht zugänglich waren. Jonsons Einfluß war sicherlich nicht aufs Aufrechterhalten alter, heimischer Traditionen gerichtet, er ist aber Verfechter der gelehrten Renaissancetradition gegen barocke Neuerungen. Ganz klar wird diese Stellung Jonsons aus der Einleitung nicht. Sie beschäftigt sich fast ausschließlich mit den Maskentexten im Hinblick auf Jonsons dichterische Bemühungen.

Die Einleitung zur 'English Grammar' verspricht uns eine Kollation des gewöhnlich gedruckten Textes von 1692, der auf einer Revision und teilweisen Modernisierung seitens eines Unbekannten beruht, mit dem der Folio-Ausgabe von 1640. Die Unterschiede beider sollen nicht unbedeutend sein. Verf. verspricht dadurch eine Reihe sehr wertvoller neuer Erkenntnisse, besonders über Elisabethinische Interpunktion, bieten zu können.

Voller Erwartung dürfen wir den folgenden Bänden der Ausgabe ent-

Digitized by Google

gegensehen. Die beiden vorliegenden Bände enthalten ja vieles, was erst durch die weiteren klarer werden wird. So wie sie vorliegen, geben sie uns ein erschöpfendes, abgerundetes Bild von Jonsons Persönlichkeit und Schaffen.

Innsbruck. Karl Brunner.

Kurt Glaser, Altfranzösisches Lesebuch des späteren Mittelalters. (Sammlung kurzer Lehrbücher der romanischen Sprachen und Literaturen, hg. v. K. Voretzsch, IX.) Halle (Saale), Max Niemeyer, 1926. XII, 208 S. 7 M., geb. 9 M.

Wie das Vorwort sagt, soll das vorliegende Lesebuch die Fortsetzung zu Voretzschs 'Altfranzösischem Lesebuch' bilden, das ja nur bis zum Ende des 13. Jh.s geht. Wie dieses, das seinem Titel nach 'zur Erläuterung der altfranzösischen Literaturgeschichte' bestimmt ist, verfolgt auch Gl. mit seinem Buch vor allem literargeschichtliche Zwecke. Er will aus der Zeit vom 14. bis etwa zur Mitte des 16. Jh.s Proben der hervorragendsten Autoren und wichtigsten literarischen Gattungen geben und geht dabei von einer Anordnung nach Gattungen aus. So werden unter A. *Lyrik und Epik* erst die Kunstformen, dann die volkstümlichen Formen gebracht; der Abschnitt B. *Prosa* gliedert sich: I. Theorie (politische, poetische, religiöse), II. Roman und Novelle, III. Geschichtschreibung; den Schluß macht C. *Dramatik* mit den Unterabteilungen I. Religiöses, II. Weltliches Drama. Mit der Auswahl der Texte kann man sich im ganzen einverstanden erklären, es kommen die bedeutendsten Autoren aus jenen Jahrhunderten zu Wort. Hinsichtlich der Gattungen möchte ich allerdings fragen, ob nicht doch einiges andere noch Berücksichtigung verdient hätte; ich denke dabei besonders an die didaktische und die allegorisch-satirische Dichtung, also an Werke wie den *Roman de Fauvel* oder *Renart le contrefait*, die *Pelerinages* von Guillaume de Deguilleville, Christines von Pisan *Chemin de longue estude* oder Martin Le Francs *Champion des dames*, aber auch an Prosaauflösungen von Heldenepen und höfischen Romanen. Das vollständige Fehlen dieser Gattungen, die doch für das spätere Mittelalter in Frankreich auch charakteristisch sind, bewirkt, daß das Gesamtbild, das man nach Glasers Auswahl von der französischen Literatur jener Zeit bekommt, in mancher Hinsicht etwas zu modern anmutet.

Die Textstücke selbst sind, nach Stichproben zu urteilen, sorgfältig nach guten Ausgaben wiedergegeben. Die Gelegenheit, an der dort gebotenen Textgestaltung zu bessern, scheint, vielleicht prinzipiell, nicht benutzt worden zu sein. So hat auf S. 30 der V. 317 eine Silbe zuviel (statt *quelle* wäre *quel* zu schreiben); oder S. 130, V. 203 wird *voir'* (= *voire*) vor konsonant. Anlaut geschrieben, was metrisch nicht unbedenklich ist (Tobler, *Versbau*^{5} 35 weist derartige Fälle von Vernachlässigung wortauslautender *e* erst seit dem 16. Jh. nach), aber durch Einführung eines auch in Prosa bezeugten einsilbigen *voir* leicht zu beheben wäre. Da auch die Interpunktion jedesmal einfach mit herübergenommen ist, wirken die aus den bisweilen auseinandergehenden Interpunktionssystemen der verschiedenen Herausgeber sich ergebenden Abweichungen zwischen den einzelnen Stücken unter Umständen etwas störend. Unter den Texten werden in Anmerkungen notwendige sachliche, gelegentlich auch sprachliche Erläuterungen gegeben, den Schluß bildet ein Wörterverzeichnis. Als einen kleinen Mangel sehe ich noch an, daß nur bei einem Teil der Texte die Entstehungszeit angegeben ist. Während Voretzsch sein Lesebuch chronologisch gliedert (Anfänge; 12. Jh.; 13. Jh.) und damit ohne weiteres eine ungefähre Datierung der Texte ermöglicht, oft aber auch noch eine genauere Ansetzung gibt, ordnet Gl. seine Texte, wie schon bemerkt, zunächst nach Gattungen und erst innerhalb der Unterabteilungen gegebenenfalls chronologisch. Jedenfalls ist es so nicht möglich, aus seinem

Digitized by Google

Buch allein festzustellen, in welche Zeit jeder der Texte gehört, was doch immerhin bei der Lektüre nicht unwichtig zu wissen ist; und der Anfänger dürfte doch mitunter Schwierigkeiten haben, sich diese Datierungen auf Grund anderer Hilfsmittel zu beschaffen. Hier würde bei einer etwaigen Neuauflage des im ganzen recht verdienstlichen Buches leicht Abhilfe zu schaffen sein.

Zum Schluß noch einige Einzelbemerkungen.

S. 21. Der Verfasser der *Cent ballades* heißt Jean le (nicht *de*) Seneschal.

S. 26. Die erläuternde Anm zu der Textstelle Nr. 8a, V. 1: *Celle pour qui je porte l'M*, ist wenig klar bzw. irrtümlich: *'l'M*: in den Handschriften mit *lame* (= *l'âme*) aufgelöst.' Es handelt sich hier nicht um das Substantiv *l'âme*, sondern um den Namen des Buchstabens M, der offenbar *ame* (= *ãmə*, aus älterem *ẹ̃mə*), mit Artikel *l'ame* gesprochen wurde. Dies lehrt noch deutlicher ein anonymes Rondeau in der Sammlung *Cent quarante cinq rondeaux d'amours*, Paris [1875], S. 81, das in noch viel weiter gehender Weise mit dem Namen des gleichen Buchstabens spielt. Bei den Worten *je porte l'M* ist wohl an ein äußerlich sichtbares Tragen dieses Buchstabens zu denken, zu Ehren der Dame, deren Name mit diesem Buchstaben beginnt (Margarete von Schottland); von der Mode, den Anfangsbuchstaben der Dame zu tragen, geben vier weitere Rondeaux der genannten Sammlung Zeugnis (S. 46, 47, 49, 50; die drei letzteren beginnend *Celle pour qui ce K je porte, Celle pour qui je porte l'A, Celle pour qui L* [= *ele*] *je porte*). Vermutlich wurden diese Buchstaben irgendwie an der Kleidung getragen, wie der Anfang des Rondeaus S. 46 schließen läßt: *Ce petit S que porter me royex.* Vgl. ferner das Rondeau von Huet de Vigne, bei G. Raynaud, *Rondeaux et autres poésies du XVe siècle*, Paris 1889, S. 135 (Nr. CLVIII), beginnend: *Celle qui nous fait porter A* (gemeint Agnes Sorel).

S. 27, Nr. 8b. Daß die Dame, deren Tod in dieser Ballade beklagt wird, ebenfalls Margarete von Schottland ist, wäre (besonders zur Erläuterung von V. 26) nicht überflüssig zu sagen gewesen.

S. 99, Z. 12: *la tierre partie dou peuple, qui pour lors resgnoient.* Die Anm. zu dieser Stelle erklärt, daß der Relativsatz an einige Worte, die fast volle zwei Zeilen früher stehen und durch zwei vollständige Sätze von dem Folgenden abgetrennt sind, anknüpfte; ich halte eine derartige syntaktische Nachlässigkeit für ganz undenkbar und bin überzeugt, daß der Relativsatz auf das unmittelbar Vorhergehende zu beziehen ist: 'der dritte Teil des Volkes, das damals vorhanden war'. Der Plural *resgnoient* ist nach dem pluralischen Sinn von *peuple* konstruiert, und *regnier* im Sinne von 'vorhanden sein leben' belegt Littré, *Dictionnaire* IV, S. 1565 (Hist.) aus Olivier de la Marche.

Göttingen. Walther Suchier.

Otto Clausnitzer, Die Kampfschilderung in den ältesten Chansons de geste. Ein Beitrag zur Entstehungsgeschichte der altfranzösischen Heldendichtung. Diss. Halle a. d. S., Ostdeutsche Druckerei, 1926. IX, 117 S.

Eine Reihe Einzeluntersuchungen über das Gebiet des Themas liegen bereits vor, aber noch nie ist eine zusammenfassende Darstellung derart gegeben worden, daß sie germanisch-deutsche, angelsächsische und lateinische Epik mit umspannt. Das Thema greift an den Kern aller Epik. Und die Gelehrten haben für das französische Epos bald rein germanischen, bald rein französischen (Bédier), bald lateinischen Ursprung angesetzt; bald die Herleitung aus epischen Liedern oder aus Urkunden, Legenden und Sagen. Zuletzt sagt Tavernier: Die altfranzösische Epik ist die Fortentwicklung der klassischen und mittelalterlichen lateinischen Epik in französischer Sprache (Zs. f. frz. Sprache u.

Digitized by Google

Lit. 44, S. 190 fg.) Eine vergleichende Betrachtung der epischen Motive und ihre Bewertung kommt uns daher äußerst erwünscht. — Bei Taverniers Satz ist der Nachdruck auf das Wort Fortentwicklung zu legen. Wie die Sprache ganz allgemein, so ist auch die Literatur ein mixtum compositum aus vielen wesentlichen Elementen, es fragt sich nur, zu welchen Anteilen und unter welcher richtunggebenden Kraft. Der lateinische Sprachkörper erfährt in Gallien eine andere Um- und Weiterbildung als in Italien, Spanien. Der Prozeß geschieht wesentlich unter germanischem Einfluß wie unter dem der Kirche. Diese ist Haupterbin und Trägerin römischen Wesens, römischer Kultur und Literatur und formt den Wesensgehalt der klassischen Literatur wie den gallischen und germanischen Menschen und seine Anschauungen und Schöpfungen langsam um. Mir scheint diese gewaltige und langsam-vorsichtige, aber stetig wirksame Arbeit der Kirche nicht genug betont. Wie nahm sie der gallo-römische, der germanische Mensch auf? Der Germane in Gallien unterlag, obschon Sieger und Herr, dem doppelten und siegreichen Einfluß der römischen Kirche und lateinischen Literatur und Sprache in anderer Weise als in Germanien selbst. Auch die politischen und Verkehrsverhältnisse gestalteten sich in Gallien wesentlich anders. Der Einbruch der Araber geschah zeitlich früher als der der Ungarn in Deutschland und formte die Kriegsmethoden um (Reiterei, Streit um Kirchenbesitz z. Zt. Karl Martells vor allem, direkte Unterordnung unter Rom, u. a.). Das Volk in Gallien besaß seine besondere Geschichte, Sprache, Seele, in seiner Masse seinen besonderen Charakter, und germanisches Wort, Lied, bzw. Epos, Wesen bekam hier neuartige Prägung, erlag schneller dem fremden Volkstum, zumal seit der scharfen sprachlichen und politischen Trennung von West- und Ostfranken im 9. Jh., der Geburtszeit des eigentlich französischen Epos. Daß dieses afrz. Epos in Germanien, nicht in Rom seine Wurzel hat, dürfte richtig sein und wird durch die vorliegende Arbeit nochmals erhärtet. Damit hängt zusammen, daß fast ausschließlich der mehr germanische Norden und Osten epischen Sang überliefert. Daß weiterhin der epische Gehalt bald in lateinischer Sprachbearbeitung (Lied oder Prosa, Legende) auftrat, oder seit Ausgang des 9. Jh.s, als die französische Sprache dafür genügend geformt war, in frz. Sprache, ist einleuchtend, auch Zwei-, sogar Dreisprachigkeit ist belegt und für eine gewisse Übergangszeit naheliegend: *Diversis linguis laus sonat una viro!* Und dann wird germanischer Sang bald verstümmelt, z. T. mißverstanden eine Zeitlang im Volke weitergepflegt worden sein, bis er ganz und gar dem Einfluß der neuen Sprache, Form und neuem Geschmack verfiel. Die epischen Motive wurden literarisches Gut, das die Kundigen verwandten. Alles ist in der Volksepik Evolution, langsames Werden und Umbilden! Mit einseitiger Grenzsetzung etwa im Sinne Bédiers, daß das frz. Epos nach 1040 erst entstand, und zwar von Mönchen geschaffen wurde, die alte Klostertraditionen und Lokalsagen dazu benutzten, ist keine Sicherheit zu gewinnen!

In diesem Lichte gesehen, ist die vorliegende Arbeit von großem Wert. Sie stellt das Verhältnis der ältesten franz. Chansons de geste zur klassischen und lat.-mittelalterlichen Epik und zur germanisch-deutsch-angelsächsischen fest und untersucht und wertet die epischen Motive. Nun ist aber ein weiteres zu tun. Denn nicht nur das Alter der benutzten Texte ist entscheidend für die Feststellung der Herkunft der Motive und den Nachweis des Ursprunges des epischen Sanges in Frankreich. Auch in jüngeren Texten findet sich oft altes, ja ältestes Gut, wenn auch später erst schriftlich erfaßt und in jüngerer sprachlicher usw. Gewandung. Außerdem vermisse ich die Benutzung der *Ch. de Rainoarts*, der *Saisnes* und *Aspremont*, *Floovents*, der *Lothringerepen*. Eine ganz außerordentliche Vertiefung des Studiums würde die Berücksichtigung der spanischen Epik bedeuten, sowohl des eigenen epischen Gutes wie des aus Frankreich übernommenen und umgebildeten.

Digitized by Google

Der äußerst starke germanische Charakter dieser span. Epik steht außer Zweifel und gewährt eine ausgezeichnete Aussichtsstellung gegenüber dem Charakter der französischen. (Vgl. vor allem Pidal und die *Poema de Mio Cid*-Ausgabe.)

Eine weitere Förderung unserer Untersuchungen wird sicherlich die Entstehungsgeschichte der Lieder selbst bringen. Verfasser legt besonderen Nachdruck auf die Szene der *Ch. de Guill.*, in der der kleine Gui dem wehrlosen und am Boden liegenden Heidenkönige den Kopf abschlägt. Er nennt diesen Akt 'einen Roheitsakt, und zwar in gemilderter Form, da es eine Handlung der Vorsicht ist'; selbst Wilh. schilt den Neffen darum *que osas hume mahaignié adeser* 1869. Es ist dies übrigens nicht der einzige 'Roheitsakt' in der Ch. de geste, wie der Verfasser S. 54 sagt (allerdings wohl in den von ihm benutzten Chansons!); cf. das Lothringerepos! Wir müssen mit solchen Bewertungen recht vorsichtig sein. Die eigenartige Darstellung des Gesamtkampfes (Gui hat allein 20000 Mann vorher in die Flucht geschlagen!) beruht auf dem Aufbau des Liedes, an der Benutzung herkömmlicher Motive und Verknüpfung mit andern. Wir möchten sagen, daß eine Ungeschicklichkeit des Dichters vorliegt. Doch beachteten die Zuhörer damals sicherlich weniger diese Ungeschicklichkeit noch gar Roheit, sondern dachten etwa an die Parallele David-Goliath. Das Motiv verlangte, und die Zuhörer erwarteten den Kopf des Heiden. Ähnlich wie hier liegen die Verhältnisse in der Beurteilung im germanisch-deutschen, englischen Epos. Auch dort ist die Evolution in Rechnung zu stellen, vgl. meine Ausführungen in Zs. f. frz. Sprache und Lit. XLIV, S. 203, bes. Anm. über die '2 oder 3 Schilde', die im frz. Wilhelmslied wie im deutschen Walter- und Nibelungenlied den Kampf fortführen. Wir heute dürfen ein Kunstwerk, zumal ein Volksepos, nicht rein ästhetisch beurteilen, wie vielfach gefordert wird; wir müssen uns hüten, moderne Maßstäbe anzulegen, sondern sollten einzig aus dem Geist der Zeit und der Motivgeschichte Schlüsse ziehen, wenn wir den tatsächlichen Wert des Motivs auf Herkunft und Charakter feststellen wollen. Ich gestehe, daß diese Art der Arbeit ungemein schwer ist, aber sie muß versucht und geleistet werden. Sie geht ganz sicherlich über den Rahmen einer Dissertationsschrift hinaus. Der Verf. hat sie nicht leisten können und sollen. Was Verf. aber geleistet hat, ist ganz selten reif, sowohl nach Form und Inhalt wie Weitsicht, und verdient ernsteste Beachtung. Wir sprechen dem Verf. und besonders seinen beiden Referenten, den Prof. Voretzsch und Weyhe, unsern Dank aus für diese zugleich weitgreifende und eindringende Arbeit, die jedem, der sie liest, Anregungen und Gesichtspunkte geben wird. Die Arbeit mußte nach den vielen bisherigen Einzeluntersuchungen geschrieben werden, und sie mußte beschränkt werden in Hinsicht auf Verf. und Motiv. Auf Einzelpunkte einzugehen, dürfte für eine Besprechung zu weit führen. Um aber eine Vorstellung von Umfang und Methode zu geben, seien ein paar Grundsätze und die Hauptkapitel hier verzeichnet:

S. 7: Die (genetischen Verhältnisse der) afrz. Kampfschilderung bildet den eigentlichen Kern der Heldendichtung. S. 48: Wenn schon bloßes Vorhandensein eines Motivs im französischen und klassischen Epos nicht genügt, um daraus auf ein verwandtschaftliches Verhältnis zu schließen, so ist dies noch viel weniger möglich, wenn die Ch. G. in diesem Punkte auch in der germanischen Epik ihr Gegenstück finden. In diesen Fällen spricht vielmehr auf Grund historischer und kultureller Beziehungen die innere Wahrscheinlichkeit für germanischen Ursprung. S. 115: Die Kampfschilderung der altfranzösischen Heldendichtung ist in ihrem Wesen grundverschieden von der der Äneis. Auch die gelehrte lateinische Epik des Mittelalters kommt als Quelle für die Ch. G. nicht in Frage ... Wenn auch die Bedeutung derjenigen Züge, in denen die afrz. Heldendichtung vollkommen selbständig ist, nicht unterschätzt werden soll, so sind doch die aus germ. Überlieferung stam-

Digitized by Google

menden inhaltlichen und stilistischen Elemente nach Zahl und literarischem Wert von solcher Bedeutung, daß sie für den Charakter der afrz. Epik bestimmend sind. — Das Buch enthält: Literaturangaben, Einleitung (über Ursprungsfragen der afrz. und germ. Heldendichtung), I. Das Ideelle der Kampfschilderung (das Übernatürliche, Sittliche, Charakterisierung der Helden), II. Das Materielle in der Kampfschilderung (Vorbereitung zum Kampf, der Zweikampf, der Massenkampf), III. Die Kampfschilderung in formaler Hinsicht (Sinnliche Anschauung der Darstellung, Aufschiebende Momente der Darstellung. Das Formelhafte im Stil), Schlußbetrachtung (Einzelergebnisse, Allgemeine Folgerungen). — Besonders hinweisen möchte ich noch auf die Zusammenfassung am Schluß, die die Motive aufzählt, wie sie für Vergil, für frz., germ. Epos und die Verflechtung innerhalb dieser Hauptgruppen typisch sind.

Breslau. W. Schulz.

A. Dauzat, Les Noms de personnes. Origine et évolution (Prénoms — Noms de famille — Surnoms — Pseudonymes). Deuxième édition. Paris, Delagrave, 1925. 211 S.

Es liegt hier der erste Versuch einer Gesamtdarstellung der französischen Personennamen vor; wenn auch der Titel allgemein lautet, und wenn auch im ersten Kapitel über hebräische, griechische, lateinische, gallische, germanische Namen gehandelt wird, so ruht doch der Schwerpunkt durchaus auf den französischen Namen[1]. Man kann freilich daran zweifeln, ob die Zeit für eine zusammenfassende Betrachtung derselben, und wäre es auch nur in Gestalt einer Skizze, die wir in Wahrheit vor uns haben, schon gekommen war, und der Umstand einer schnell erfolgten zweiten Auflage kann diesen Zweifel nicht recht beheben; denn wenn auch im einzelnen etwas mehr getan ist, als die Biographie (S. 189 ff.) angibt, so darf doch im ganzen das Gebiet der Erforschung französischer Personennamen als *terra inculta* gelten. Daraus erklärt sich denn die Dürftigkeit mancher Kapitel, wie z. B. derjenigen über die Beinamen, ja das Fehlen ganzer Abschnitte wie z. B. über die Häufigkeit und das Verschwinden von Namen. Um solchen Lücken und Gebrechen abzuhelfen, wären langjährige eingehende Studien erforderlich, die besonders die historische Entwicklung berücksichtigten, welche überhaupt in unserem Werkchen zu kurz gekommen ist[2]. Auf der anderen Seite muß man dem Mute des Verfassers Anerkennung zollen, darf auch nicht leugnen, daß man durch ihn manche Belehrung erhält, die einer künftigen umfassenden Behandlung des Stoffes zugute kommen muß, und kann außerdem hoffen, daß seine Darbietung einen kräftigen Anstoß zu intensiverer Beschäftigung mit den französischen Personennamen geben wird.

In der Bibliographie vermißt man mancherlei Wichtigeres, besonders ist die deutsche Forschung nicht ausreichend berücksichtigt. Zur Aufführung der fehlenden Schriften ist hier kein Raum, und es mag ein Hinweis genügen auf die sorgfältige Bibliographie in der eben erschienenen Doktorthese (Upsala) von K. Michaëlsson, Études sur les noms de personne français dans les rôles de taille parisiens S. 9 ff.

Ich lasse noch eine Anzahl von Bemerkungen zu einzelnen Punkten folgen, die mir bei der Lektüre aufgefallen sind. Daß die Gallier die römischen

[1] Italienisches Namengut wird nur gestreift, spanisches und portugiesisches fehlt fast ganz.

[2] Es hilft wenig, wenn im Vorwort S. VII gesagt wird, das Buch befasse sich in der Hauptsache nur mit den gegenwärtigen französischen Namen denn vieles von diesen ist ohne starke Heranziehung vergangener Perioden insbesondere des Mittelalters eben nicht verständlich.

Digitized by Google

Namen bevorzugten und die Galloromanen die germanischen, kann man doch nicht als 'Mode' (S. 8) bezeichnen; es war das eine Mal die überlegene Kultur der Römer und das andere Mal der Umstand, daß die Franken die herrschende Klasse waren. — Die germanischen Frauennamen auf *-a* hatten im Akk. nicht *-an* (S. 29), sondern *-ûn*, es muß daher heißen, daß die nach *-o*, *-onem* erwachsene Proportionsbildung *-a*, *-anem* auch die germanischen Frauennamen ergriff. — S. 36 wird *Éléonore* unter den 'noms bibliques et évangéliques inspirés de l'antiquité classique' angeführt. Aber wo begegnet dieser Name im Altertum oder in der Bibel? Meines Wissens erscheint er zuerst im mittelalterlichen Spanien, und daher vermute ich bei ihm bis auf weiteres arabischen Ursprung, den Kleinpaul-Naumann S. 63 sogar als sicher hinstellen. — Die Meinung, die Deutschen hätten nach 1870—71 in Elsaß-Lothringen unbarmherzig die Vornamen *à forme francisée* geächtet (S. 61 *proscrit*), ist nicht nur ganz falsch[1], wie jeder weiß, der im Elsaß gelebt hat, sondern sehr lächerlich; man stelle sich dieselben Deutschen, welche den Franzosen ausgedehnten Grundbesitz im Elsaß beließen, vor, als sich um die Form der Vornamen der Elsässer kümmernd! — Kurzformen von Taufnamen findet man schon weit früher als am Ende des Mittelalters (S. 61). — *Nicolet* oder *Nicolin* kann nicht zu *Nicolas* gestellt werden (S. 62), sondern nur zu der Form *Nicole*, die als Maskulinum gleichfalls in der alten Sprache begegnet. — Die Frauennamen auf *-on* sind viel älter als D. glaubt (S. 63); sie begegnen schon im 13. Jh. häufig, s. Archiv 140, 265. — *Loxöie* (S. 65) ist eine provenzalische Form; die nordfranzösische lautet ja *Loëis*, *Loöis*. — *Jean* (eb.) ist aus afrz. *Jehan* entstanden. — S. 70 heißt es: 'La pluralité du prénom remonte à la fin du moyen âge', aber wir haben schon bei den Trobadors die Namen *Bernart Marti*, *Peire Guilhem de Cazals*. — Warum soll *Isabel* eine Kurzform von *Elisabeth* sein (S. 73, 45)? Auch bei Kleinpaul-Naumann findet man übrigens S. 66 diese Angabe. Es begegnet ja doch in der Bibel der Frauenname *Iezabel* (Vulgata; bei Luther *Isebel*), s. 1. Buch der Könige, Kap. 21, wo eine so benannte Königin eine gewisse, wenn auch keine schöne Rolle spielt; nichts hindert, in ihrem Namen das westeuropäische *Isabel* zu sehen. Und warum soll weiter gerade von Spanien dieses *Isabel* gekommen sein, wie D. wiederholt behauptet (es wäre erwünscht, die erste spanische Belegstelle genannt zu sehen)? War doch *Isabel* schon im 12. Jh. auf französischem Boden verbreitet, s. Langlois, Table ..., Bartsch, Rom. u. Past. I, 56, V. 1, Bergert, Trobador-Damen, S. 5: *Isabelle* ist natürlich, wie ital. *Isabella*, eine angeglichene Form. — Wenn *Guillot*, *Guillet* zu *Guillaume* gehören soll (S. 83, 62), so würde das die Existenz einer Kurzform *Guille* < *Guillaume* voraussetzen (vgl. das oben zu *Nicolet* Gesagte), doch wo ist eine solche nachgewiesen? Ich möchte in *Guillot*, *Guillet* nur das von D. nicht erwähnte *Gillot*, *Gillet* sehen, das zu *Gille* < *Aegidius* gehört, und glaube, daß der Anlaut durch *Guillaume* hervorgerufen ist, indessen will ich dabei gern gestehen, daß mir nicht sicher ist, ob das *Guilha* im Carros des R. de Vaqueiras V. 33 ähnlich zu beurteilen sei. — Warum *Lamartine* (= *La Martine*) als ein 'nom féminin altéré' zu gelten habe (S. 84), ist mir nicht ersichtlich. — Der Personenname *Paris* soll nach S. 90 von der Stadt *Paris* stammen. Gaston Paris leitete, falls ich mich recht besinne, seinen Namen von *Patricius* her; ob dies richtig ist, müßte in einer Spezialuntersuchung festgestellt

[1] Sollte D. etwa daran gedacht haben, daß Herr Poincaré in einer zu Straßburg im November 1919 gehaltenen Rede die verwegene Behauptung aufgestellt hat, ich hätte den Studenten verboten, ihre Vornamen in französischer Orthographie zu schreiben (s. Straßburger Neueste Nachrichten vom 24. Nov. 1919), so lasse er sich sagen, daß mir dies schon deshalb nicht eingefallen ist, weil ich natürlich gar nicht in der Lage gewesen wäre, es ihnen zu verbieten.

Digitized by Google

werden, die auffallenderweise noch kein Mitglied der 'Société amicale Gaston Paris' vorgenommen hat'. Aber auch angenommen, Dauzat hätte recht, so wäre doch ein *Pariset, Parisot* als Personenname recht merkwürdig, weil der Name der Stadt sehr deutlich darin gefühlt würde (vgl. etwa ein '*Romchen'). D. sagt, es lägen 'adjectifs substantivés' vor, aber das verstehe ich nicht; höchstens könnten sie doch selber nur wieder von Ortsnamen herkommen (*Parisot, Parixet* existieren). Jedenfalls möchte man wenigstens einen gesicherten Parallelfall für die Personennamen *Pariset, Parisot*, so wie sie D. auffaßt, beigebracht sehen. — *Fourtier* kann nicht ein 'constructeur de fours' sein (S. 94), vgl. *Fournier*, das D. ja S. 93 richtig deutet. — Warum soll *Boileau* eine 'antiphrase ironique' (S. 97) sein? — In *Beauguitte* wird das *guitte* als ein Nom. *Guitte* zu einem Obl. *Guitton* erklärt (S. 102 A. 3); wo mögen wohl diese Namensformen aus alter Zeit belegt sein? — Zu S. 140 sei bemerkt, daß Michaëlson in den Mélanges Vising S. 350 die Form *Gire* < Aegidius als die primäre ansieht und *Gile, Gille* als die sekundäre. — Bei *Molière* für *Poquelin* (S. 186) hat D. übersehen, daß Zenker im Archiv 135, 168—69 die ansprechende Vermutung äußert und auch näher begründet, Molière habe sich nach dem jungen Dichter François de Molière genannt. — Auf S. 187 schreibe 'Böhl de Faber' statt 'Bohl de Arron'.

Jena. O. Schultz-Gora.

A. Jeanroy, Un sirventés politique de 1230. S.-A. aus 'Mélanges d'histoire du moyen âge offerts à M. Ferdinand Lot' S. 275—83.

Es handelt sich um das Sirventes des Amoros dau Luc, das ich in Prov. Stud. S. 119—39 herausgegeben hatte. Nach verschiedenen schon in der Romania 50, 156 voraufgeschickten Bemerkungen dazu hat Jeanroy hier in den 'Mélanges F. Lot'[1] einen ausführlicheren Artikel dargeboten.

Ich hatte schon einleitend zu meiner Ausgabe gesagt, daß ich nur zögernd eine solche unternommen hätte, da ich keineswegs aller Schwierigkeiten Herr geworden wäre; um so lebhafter begrüße ich es, daß Jeanroy, der sich schon früher mit dem Gedicht beschäftigt hatte, nun dazu beigetragen hat, dieselben zu verringern. Unzweifelhaft ist ihm dies bei *dians* (V. 26) gelungen (Rom. 50, 115—16), das als Zwischenform zwischen pr. *degan* und afrz. *deiien, doiien* gedeutet wird; ich kann jetzt auch die afrz. Form mit einem *y* nachweisen (*dyen* bei Mont.-Rayn., Rec. VI, 91), so daß man vielleicht noch besser bei *dian* von einer sonderbaren Mischform zwischen *degan* und *dien* redet. Viel weniger sicher erscheint mir, daß *camisa* (V. 29), wie J. will (Rom. 50, 116), 'Waffenhemd', 'Panzerhemd' heißt; dieser Sinn ist, wie ich schon in der Anm. sagte, so gut wie nicht belegt (auch jetzt bei Tobler, Wb. nicht), und wenn J. auf ein Beispiel in God. Compl. verweist, wo als Fundort 'L. C. Discret, Aliz. 3' angegeben wird, so hätte er uns verraten sollen, welcher Text damit gemeint ist. Was *garseillar* (V. 27) angeht, so sieht J. nicht wie ich darin afrz. *garsilier, grasilier* 'sich vergnügen' (mit Burschen oder Mädchen), das, wie er meint, hier kaum passe, sondern eine Ableitung von dem wohlbekannten *a guersoi*. Dem steht, wie ich glaube, der Umstand entgegen, daß, abgesehen von *guesseillier* bei Fantosme, *guerseillier* nach God. nur im Tourn. Antecrist begegnet, und daß von den zahlreichen Belegen für *guersoi* bei God., die sich noch vermehren lassen, keiner ein *a* in der ersten Silbe zeigt[2];

[1] Jeanroy bemerkt (Romania 50, 112), daß diese nicht im Buchhandel erscheinen würden, daher er denn schon in der Romania den ganzen Text des Gedichtes abdruckt, aber Champion zeigt sie doch als käuflich an.

[2] Wenn God. *a garsay* aus der Hs. E des Roman de Fauvel aufführt, so ist das nicht richtig, denn nach der Ausgabe von Långfors S. 158 V. 465 steht daselbst *a guersai*.

Digitized by Google

überdies vermag ich nicht zu sehen, warum die Bedeutung des afrz. *garsilier* hier nicht passen soll.

Im Texte selbst weicht J. hier und da von dem meinigen stillschweigend ab, wobei denn noch der Text in der Romania und der vorliegende, an den ich mich halte, untereinander etwas verschieden sind. So setzt er V. 41 das erste *mala* in Kommata, entscheidet sich also für die eine der beiden Auffassungsmöglichkeiten, die ich in der Anm. vorgetragen hatte, während ich die andere wählte. So schreibt er V. 44 *auxes* für *auves* (Hs. *aues*), s. aber meine Anm. So fügt er V. 30 und 33 dem *valgra* ein *l*, V. 40 dem *valgra* ein *n* hinzu, was ich beides nicht für nötig halte. *Maïstre* in V. 39 ist ein Versehen für *maestre*, denn diese gewöhnliche pr. Form zeigt die Hs.

Was die übel überlieferten Ortsnamen betrifft, so ist J. bei einer ganzen Anzahl mit meiner Rekognoszierung und Rekonstruktion einverstanden, in anderen, meint er, hätte ich mich getäuscht. Letzteres mag wohl der Fall sein bei *Roans* (Hs. *roains*), das ich als Rouen gedeutet hatte, und das J. mit dem heutigen Royan an der Gironde identifiziert, wodurch denn das von mir zur Wahl gestellte Mortagne-sur-Gironde für überliefertes *Maurestain* als das am ehesten gemeinte ernstlich in Betracht kommt. — Auch *Mirabel* (V. 5) kann eher das Mirambeau in der Saintonge als das Mirebeau in Poitou sein. — Ob mit Jonzac für *lonrat* der Hs. (V. 6) das Richtige getroffen ist, lasse ich dahingestellt sein; in den Text setzen würde ich es nicht. — J.s Bedenken gegen meine Identifizierung von *Rangos* (V. 6) mit Rancom scheinen mir nicht gerechtfertigt zu sein. Wenn im Albigenserkrieg V. 7771 unser Rancom im Reime mit Wörtern auf *-on* erscheint, braucht man an einem Nom. *Rangos* für *Rango(m)s*, *Rango(n)s* keinen großen Anstoß zu nehmen; zudem spricht für Rancom, daß Ralph Fitz-Nicole Gottfried von Rancom als Parteigänger Englands nennt. — Auch dem *e soi fora* für *esoixera* der Hs. (V. 7) vermag ich nicht zuzustimmen. Es ist schon wenig wahrscheinlich, daß Amoros neben *sei* (V. 4) und *sieu* (V. 9) die Form *soi* gebraucht habe, und dann wäre erst noch eine Parallele dafür beizubringen, daß auf *e* das prädikative Possessiv folgt und dann erst das Verb, während durchaus die Voranstellung des Verbs, wie in V. 9 (*e fora sieu*), zu erwarten ist; in V. 4 (*qe sei foran*) geht *qe* voran, was einen erheblichen Unterschied ausmacht. — Ein Muros für *Malos* (V. 7) ist für mich indiskutabel. Von Malleos, das J. daneben vorschlägt, hatte ich abgesehen, weil Malleo überall dreisilbig ist und der Dichter doch, falls er es gemeint haben sollte, mit obiger Namensform schwerlich auf Verständnis rechnen konnte. — Für *e bar sueis* der Hs. setzt J. glatt *e Barsueira* in den Text (im Text der Romania: *e Bersueir'*), und nur aus der Übersetzung ersieht man, daß er das heutige Bressuire (Deux-Sèvres) meint. Das ist bestechend, nur hätte es sich empfohlen, die älteren Namensformen, die kein *a* in der ersten Silbe aufweisen, anzuführen; das Dep.-Wörterbuch von Deux-Sèvres (ed. Ledain) verzeichnet als älteste Vulgärform *Bercoire* (1250). — Daß J. mein Lo Mans für *domans* der Hs. (V. 33) anficht, wundert mich, und noch mehr seine Behauptung, daß die Stadt damals *Celmans* oder *los Mans* geheißen habe. Wo ist im Norden oder Süden des 12. oder 13. Jh.s eine Form *Celmans* belegt? Daß für das einmal in der prov. Hs. L begegnende *los Mans* zu schreiben sei *lo Mans*, habe ich schon in der Anm. unter Hinweis auf Archiv 135, 478 gesagt. J. nimmt noch an dem festen *n* besonderen Anstoß, obgleich er doch andererseits dem Dichter *Malos* für *Malleos* zutraut (s. oben).

Hinsichtlich der Abfassungszeit unseres Gedichtes erklärt J. kategorisch, ich hätte es falsch datiert, fügt aber eigentümlicherweise gleich hinzu *comme j'espère pouvoir le démontrer*. Ich habe es auf das Ende von 1228 datiert; J. setzt es 'aux environs de 1230' an und verweist mich auf den Artikel von E. Berger in der Bibl. de l'Éc. d. chartes t. 54 (1893). Diesen Aufsatz hatte ich mir seinerzeit angemerkt, muß ihn also gelesen haben, und wenn

Digitized by Google

ich ihn nicht anführte, sah ich ihn wohl nicht als wichtig für die Datierung an. Nach nochmaliger Lektüre komme ich zu keinem wesentlich anderen Ergebnis. Der Umstand, daß der Waffenstillstandsvertrag zwischen Frankreich und England bis zum 22. Juli 1229 verlängert war, hat für mich keine Beweiskraft, denn ich habe schon S. 121 hervorgehoben, daß der Erzbischof von Bordeaux als Abgesandter des Adels der Gascogne, der Guienne und des Poitou zu Heinrich III. fuhr und auch Boten aus der Normandie angelangt waren, die letzteren zur Überfahrt einluden, mithin längst vor dem Ablauf des Waffenstillstandes allerhand Schritte vom Kontinent aus unternommen wurden. Auch die Tatsache beweist nichts, daß der Bericht des englischen Sendboten R. Fitz-Nicole vom 8. Juni 1230 über die Stimmung der Barone in Südwestfrankreich zum guten Teil mit dem im Gedichte Gesagten übereinstimmt, denn diese Stimmung konnte schon ein Jahr zuvor die gleiche gewesen sein, ja, der Umstand, daß der Dichter von der Englandfreundlichkeit des Hugo von Lusignan spricht und dieser in jenem Bericht mit dem König von Frankreich geht, scheint auf eine frühere Zeit zu deuten, wo die Gesinnung des Hugo vielleicht noch eine andere war. Man kann gewiß, wie J. es tut, Gewicht auf das Verhalten von Pierre Mauclerc legen, in dessen Dienst Amoros offenbar tätig war, und sagen, es sei nicht erwiesen, daß er vor dem 22. Juli 1229 Unterhandlungen mit Heinrich III. gepflogen hätte, aber wenn Berger auch trotz der Angabe der Grandes Chroniques nicht glaubt, daß er im Januar 1229 nach England gegangen sei, so läßt er doch die Möglichkeit offen, daß er um diese Zeit dem englischen König schriftliche Vorschläge unterbreitet habe. Für den Fall, daß P. Mauclerc sich erst nach dem 22. Juli geregt haben sollte, kann ja die Möglichkeit zugestanden werden, daß das Sirventes erst zwischen Juli und Oktober verfaßt sei. Daß es aber gar erst hinter den Oktober 1229 fallen sollte, wo Heinrich III. in Portsmouth eine Flotte zusammengezogen hatte und an der Überfahrt nur durch die zu geringe Schiffszahl gehindert wurde, wo er also die größte Bereitwilligkeit bezeigt hatte — das muß ich für ganz ausgeschlossen halten, denn Tadel und Antrieb des Trobadors wären dann gar nicht verständlich.

Jena. O. Schultz-Gora.

Marguérite Lips, docteur ès lettres, Le style indirect libre. (Bibliothèque scientifique.) Paris 1926. 240 S.

Der *Style indirect libre*, bei uns auch als 'uneigentliche direkte Rede', 'verschleierte Rede', 'erlebte Rede' bekannt, ist ein überaus feines und allgemein sprachlich verbreitetes Ausdrucksmittel, das zwar Tobler schon 1899 zuerst erwähnt[1], aber erst 1912 Charles Bally[2] zusammenhängend beobachtet hat. Nun widmete Marguérite Lips dieser Erscheinung eine seit mehreren Jahren vorbereitete und gründlich durchgeführte Studie. Sie gibt eine genaue und fein unterscheidende Darstellung aller Erscheinungsformen dieses Stilmittels, seine Geschichte, die Geschichte der philologischen Arbeit, die von Kalepky — Lorck — Spitzer usw. bis wieder zu Bally geleistet worden, endlich den Versuch einer Erklärung, der sich aber ausdrücklich auf Zergliederung und Beschreibung des Vorhandenen erstreckt im bewußten Gegensatz zu Lorck, der die Redefigur historisch und genetisch erfassen möchte[3]. Lips

[1] V. B. II[2], 8 ff.

[2] GRM. IV, 549 ff.

[3] Übrigens wirft Lorck in seiner 'Erlebten Rede' (1921, S. 48 ff.) nicht, wie Lips sagt, Bally vor, daß er die uneigentlich direkte Rede als 'Redefigur' aus der Grammatik ausscheidet, er stellt es nur fest. Die Vorstellung, diese Figur wäre durch Auslassung des *que* entstanden — worüber Lips ihn

Digitized by Google

legt das Hauptgewicht auf die Feststellung, daß in der uneigentlichen direkten Rede die Zeitwortformen in übertragener Bedeutung stehen: das Impf. bedeutet Präsens: z. B. S. 62 *Mais Abel n'était-il pas là,* d h. *Abel est ici;* das Konditionale bedeutet Futur: *L'ennemi serait là dans deux heures* = d. h. *l'ennemi sera ici.* Diese Erklärung ist besonders schlagend, wo es sich um geographische Erwägungen handelt, z. B. S. 187 [Bouvard und Pécuchet überlegen, wo sie sich niederlassen sollen]. *Le Nord était fertile, mais trop froid ... le Centre, franchement, n'avait rien de curieux.* Für den Tätigkeitsausdruck erhält die Form übertragene Bedeutung, sowohl in bezug auf Tempus wie auf Modus. Dagegen werden Adverb und Pronomen tatsächlich sinngemäß umgetauscht. Direkte Rede: *Paul dit, j'ai faim*; indirekte: *Paul dit, qu'il a faim.* Uneigentliche direkte: *Il avait faim* (erzählte, aber nicht vom Dichter objektiv berichtete Rede) = *j'ai faim.* Statt *ici* wird *là*, statt *aujourd'hui ce jour-là* gesetzt usw. (S. 28). Aber es gibt auch Fälle, auf die unten noch hingewiesen wird, in denen die uneigentliche direkte Rede ganz und gar die Form der direkten Rede hat, so daß nur der Inhalt Aufschluß geben kann, um welche Redeform es sich handelt. Lips selbst weist mehrfach auf Zweideutigkeit im Ausdruck hin (S. 101 ff., S. 141, S. 45 u. a.), wo es fraglich erscheint, ob der Verfasser objektiv in eigener Person spricht oder der Gedankengang als subjektive Rede der von ihm gezeichneten Gestalt aufzufassen ist. Wie viele Feinheiten ergeben sich da für Übersetzungen — auch in der Schule — bei der Untersuchung aller stilistischen Werte! Z. B. S. 67: *Il l'aperçut de loin; elle dansait; elle n'avait pas de bouquet; mais sans doute elle l'avait laissé à sa place.* Im Munde des objektiv berichtenden Erzählers wäre dieses *sans doute* sinnlos. Es schildert den Seelenzustand des dargestellten Liebhabers, der eben im Zweifel ist, was 'sie' mit dem Strauß gemacht hat. Also nur der Zusammenhang oder, besser gesagt, der Feinsinn des Lesers kann entscheiden, ob es sich um objektive Aussage oder Wiedergabe subjektiver Meinung handelt. Die äußere Form ist in beiden Fällen gleich.

Den Unterschied zwischen direkter und indirekter Rede kennzeichnet Lips dahin, daß erstere die wortgetreue Wiedergabe ist, letztere nur den Gedankengehalt gibt; die uneigentliche direkte Rede aber räumt der sprechenden (denkenden) Person den vollen Platz ein. Der objektive Erzähler verschwindet. Z. B. S. 45: Il (Grange) s'emporta contre l'Américain, *qui avait bien besoin de leur chercher des histoires.* Dies ist Granges Urteil, nicht das des Verfassers.

Lips gibt Beispiele von Verschränkungen direkter — indirekter — uneigentlich direkter Rede durch Einfügung von Ausrufen: S. 74 *Il cria qu'elle ne ferait jamais rien de propre, qu'elle s'occupât de cuisine ... mais, au nom du ciel! qu'elle ne fît plus de musique* und beleuchtet den Unterschied zwischen dem ersten und dem zweiten *que*-Satz. Die Fortsetzung: *ce n'était pas la peine de martyriser les gens à entendre ses fausses notes* ist uneigentlich direkte Rede.

Es unterliegt keinem Zweifel, daß in der uneigentlichen direkten Rede eine besonders eindrucksvolle Art vorliegt, den Leser mit Denk- und Empfindungsvorgängen der vorgeführten Gestalten bekannt zu machen. In der Form der objektiven Erzählung würde der Eindruck wesentlich abgeschwächt sein. Daher begreift es sich, daß der *style indirect libre* mit den Romantikern zu außerordentlicher Verbreitung[1] kommt, und Walzel[2] hat ihn sehr richtig als Hauptstilmittel der Eindruckskunst gekennzeichnet.

(S. 112) angreift, entspricht dem süddeutschen Sprachgebrauch. In der gesprochenen Alltagssprache kann man da hören: [Wie hat sich A. denn entschuldigt, daß er nicht gekommen ist] — *Er hat gesagt, er war krank.* Vgl. darüber unten S. 151 ff.

[1] Vgl. S. 167 ff.

[2] 'Erlebte Rede', Zeitschrift für Bücherfreunde, 1924, S. 25.

Digitized by Google

Lips sieht in der uneigentlichen direkten Rede hauptsächlich ein Stilmittel der Literatursprache und führt nur wenige Beispiele aus der gesprochenen Sprache an. Dagegen wäre zu sagen, daß die gesprochene Alltagssprache sicher sehr viele Belege dafür liefert. Sie sind nur vorläufig noch nicht gesammelt und ihrer Natur nach flüchtig. Doch glaube ich, es wird niemandem schwerfallen, wenn er nur anfängt zu beobachten, Beispiele für folgende Typen zu finden, die sich meistens auf erregte Rede beziehen: [A. beschuldigt B. häufig der Unordentlichkeit. B. erzählt:] *A. sucht seine Handschuhe, die habe natürlich ich verlegt* = d. i. 'natürlich beschuldigt mich B., daß ich sie verlegt habe'. Oder: [*ein Schlüssel fehlt*] *Der war wieder nie da* = d. i. 'die Hausgehilfin wird wie gewöhnlich sagen, daß nie ein Schlüssel da war'. Oder: [Eine Frau klagt über schlechtes Einvernehmen mit ihrem Mann] *An allem bin ich schuld, ich gebe nie nach, ich nehme nie Rücksicht auf ihn* usw., d. i. die Wiedergabe seiner Meinung, die die Sprecherin vollkommen ungerechtfertigt findet, während der Uneingeweihte darin ein Schuldbekenntnis sehen könnte. Bis zu einem gewissen Grade liegt uneigentlich direkte Rede immer vor, wenn wir die Meinung eines anderen — die von unserer eigenen abweicht — in unabhängiger Form wiedergeben. Z. B. A. *Warst du beim Verwalter?* [wegen einer notwendigen Wohnungsausbesserung] — B. *Ja, es kostet zuviel.* Statt: 'er bewilligt es nicht, weil er findet, daß es zuviel kostet'. Wir überspringen zwei Mittelglieder der Mitteilung, deren Fehlen tatsächlich kein Mißverständnis hervorruft. Dazu kommt die Neigung zu unverbundener Rede; lange und verschlungene Satzgebilde haben nie dem Alltag gehört und sind jetzt nahezu undenkbar; wir lassen auch in der Schrift gern das unterordnende '*daß*' aus, um wie viel mehr im Sprechen. Eindringen literarischen Stils in die Alltagssprache ist dabei gar nicht anzunehmen. Der Vorgang gehört zu den allgemeinsprachlichen, die sich überall einstellen können. Es ist auch gar kein neuer Vorgang[1]. Neu ist nur das Bewußtsein davon.

Wien. Elise Richter.

W. Gottschalk, Französische Synonymik für Studierende und Lehrer. I. Synonymisches Lehrbuch, IV, 405 S. II. Deutsche Übungssätze, 55 S. (dazu ein Schlüssel). Heidelberg, Carl Winter, 1925.

Diese Sammlung und Darstellung französischer Synonymen ist drei Jahre nach der über 1000 Seiten umfassenden französischen Synonymik von Gustav Krüger erschienen, ein Zeichen dafür, wie sehr dieses schwierige Gebiet zu immer erneuter Durchforschung reizt. Gottschalk hat sich eingehend mit

[1] Hier ein paar Beispiele aus Chrétien de Troyes: Iv. bedrückt es, die Leiche Eslados begraben zu sehen, ohne daß er ein Wahrzeichen seines Sieges über ihn erhalten konnte. 1346 *S'il n'an a tesmoing et garant, Done est il honix an travers* (denkt sich Ivain, also indirekt 'Indirect libre'). *Tant par est Kel fel et pervers, Plains de ranposnes et d'enui, Que ja mes ne garroit a lui; Tax jorz mes l'iroil afilant ... aussi come il fist l'autre jor* (= Kes ist so schändlich und niederträchtig, ... daß er [Ivain!] sich nie mehr vor ihm würde retten können [Umspringen aus der direkten in die indirekte Form]). Immerzu würde er ihn höhnen, so wie er es neulich tat. 1745 Laudine überlegt die ganze Nacht das Vorgehen Lunetes: *Et plus aimme ele li que lui* (sagt sie sich), *Ne sa honte ne son enui Ne li loeroit ele mie, car trop est su leaus amie.* Im Perceval findet sich direkte Rede mit vertauschtem Pronomen vom Standpunkt des Sprechers aus: 2877 [*Que dirai dont, fait il, biaus sire?*] ... *Ce porez dire, Qui vostre esporon vos cauça, Le vous aprist et ensegna* u. a. m.

Digitized by Google

dieser Seite der romanischen Sprachwissenschaft beschäftigt. Das geht aus seiner kritischen Besprechung von Krügers Werk in der Zeitschrift für französische Sprache und Literatur 1925, Bd. 47, S. 239—248, hervor. Er fügt ihr dort eine Würdigung der bisher in Deutschland erschienenen Synonymiken bei, legt ihre Mängel dar und findet den Hauptgrund dafür, daß alle diese Bücher sich in Schule und Universität nicht rechten Eingang zu verschaffen wußten, in dem Fehlen eines Übungsbuches. Ein solches hat er nun seinem synonymischen Lehrbuch beigegeben in der Hoffnung, so eine Vertiefung der synonymischen Studien zu bewirken. Er hat in der Tat in beiden Teilen ein sehr ansprechendes Werk geschaffen, und trotzdem glaube ich nicht, daß diese wohl zu begrüßende Neuerung eine Einführung in die Schulen, an deren Oberklassen er sich auch wendet, zur Folge haben wird. Er verlangt für die Universitäten vollständiges, für die Schulen teilweises Durcharbeiten des Lehrbuches und des Übungsteiles. Aber bei der jetzigen Einstellung des Unterrichtes wird schwerlich an den Schulen Zeit zu so einem systematischen Betriebe zu finden sein. Daß synonymische Erörterungen unentbehrlich sind und sich ganz naturgemäß ergeben, zeigt jede gründliche Lektüre und jede Aufsatzbesprechung. Demgemäß ist jedes hier Klarheit schaffende Werk willkommen. Klarheit mit Gründlichkeit und Übersichtlichkeit gepaart möchte ich dem Buche besonders nachrühmen. Es ist alphabetisch nach deutschen Kopfwörtern geordnet, unter denen abschnittweise die fettgedruckten Synonyma gegeben werden. Jedem ist zuerst eine Definition in französischer Sprache und fast immer eine deutsche Übersetzung und wenn nötig eine kurze deutsche Erörterung feinerer Unterschiede beigefügt. Dann folgen kurze, treffende Beispielsätze und am Schluß in eckigen Klammern zur Übersetzung des Kopfwortes dankenswerte, bisweilen über den Rahmen der Synonymik etwas hinausgehende Hinweise. Die für den Französisch lernenden Deutschen erhebliche Schwierigkeiten bietenden mehrdeutigen Wörter der Muttersprache, für die Bernhard Schmitz in seiner noch jetzt so wertvollen Französischen Synonymik, Greifswald 1868, den bis in die Neuzeit beibehaltenen Ausdruck 'Stümpersynonyma' geprägt hat (S. XXII), sind auch hier berücksichtigt. Schmitz gibt dort eine Auswahl, von denen hier déclarer-expliquer (erklären), léger — facile (leicht), moyen — remède (Mittel) usw. aufgenommen sind, während andere, wie conseiller — deviner (raten), voix — vote (Stimme) usw. fehlen. Dazu gehört auch sollen, das mit devoir, venir und être (venir ist hier nur mit dem Beispiel s'il venait à arriver, à mourir, être mit keinem bedacht; vgl. Krüger S. 711) und dire wiederzugeben ist. Strenggenommen gehören sie nicht hierher, doch da der ganze Artikel Fehler vermeiden hilft, läßt sich die Aufnahme noch rechtfertigen. Wünsche nach Ergänzungen bleiben bestehen, selbst wenn man die beabsichtigte Beschränkung des Verfassers im Auge behält. Ich vermisse ungern: Tat acte — action, Vorbereitung préparation — préparatif, Gedanke pensée — idée, helfen secourir — aider — assister, gebrauchen user — employer, Sturm tempête — orage, stolz haut — hautain — superbe — présomptueux (neben verzeichnetem fier und orgueilleux). Unter vor, das avant und devant sondert, wird das rückwärts schauende il y a im Anhang behandelt; in neuerer Zeit dafür oft voilà + Zeitmaß. Unter als vermisse ich das in der Neuzeit eine so große Rolle spielende alors que, das in der Mitte des 19. Jhs. (Laveaux, Dict. raisonné des difficultés, 1847, und Académie 1878) nur in der Poesie getattet war. Es hat auch die Bedeutung von tandis que angenommen, vgl. Nr. 646, wo es fehlt. Unter Augenblick wird für moment à ce moment von en ce moment geschieden (vgl. Büttner, Wörterb. f. d. Gebrauch der Präpositionen im Französischen 124); für instant fehlt diese Sonderung. A ce moment hätte auch mit einem Tempus der Vergangenheit gegeben werden müssen.

Einige kleine Bemerkungen mögen noch folgen. Unter anonyme steht kein sinnverwandtes Wort; anonyme, heißt es dort, könne Adjektiv und

Digitized by Google

Substantiv sein; das deutsche Adverb sei mit sans nom d'auteur zu übersetzen. Nr. 595 lancier — uhlan (hulan) scheint mir gut entbehrlich, ebenso wie Nr. 384 Mandel amande — amygdale mit der Bemerkung: l'origine des deux mots est la même; le grec ἀμυγδαλη. Warum steht hier eine Etymologie, die der Schüler doch nachschlagen muß, etwa in Gamillscheg, Etymol. Wörterbuch der franz. Sprache 1928? Unter Nr. 92 steht zu garder das Beispiel garder la copie d'un acte, üblicher ist garder copie; unter réserver sind weitere Beispiele neben ~ une place sehr erwünscht, unter Nr. 694 sollte unter refuge in dem Beispiel: Le voyageur égaré cherche un asile, celui qui est poursuivi gagne un refuge der Artikel un vor asile eingeklammert werden. Beides ist gebräuchlich; vgl. meine Belege 1919 Zeitschrift f. fr. und engl. Unterr. S. 153. Die wichtigen Wörterverzeichnisse am Ende sind zuverlässig gearbeitet. An Zusätzen und Berichtigungen, die nachzutragen viel Zeit in Anspruch nimmt, stehen 4½ Seiten am Schluß.

Ein Vergleich mit Krügers Werk, das ich eingehend in Zeitschrift f. fr. u. engl. Unterr. 1925, 259—265, 357—361 besprochen habe, drängt sich unwillkürlich auf. Muß man bei jenem die größere Breite der Anlage, die unvergleichliche Fülle seines Beispielmaterials und viele gründliche Bemerkungen rühmlich hervorheben, so müssen hier die Knappheit bei scharfer Erfassung der Unterschiede, die Übersichtlichkeit und das Verständnis für die Bedürfnisse des Schülers hoch anerkannt werden. Bringt einem Krüger die Unermeßlichkeit der Sprache und ihr nimmer rastendes bewegtes Leben zum Bewußtsein, so spiegelt sich in Gottschalks Werk feinsinnig die veredelte Kultur des französischen Geistes wider. Man wird beide Werke nicht entbehren können und sich ebenso gern in das eine wie in das andere vertiefen.

Berlin-Schöneberg. Max Born.

Ira O. Wade, The 'Philosophe' in the French drama of the eighteenth century. Elliott Monographs, ed. by Armstrong, Heft 18. Princeton und Paris 1926. XI, 143 S.

Verf. will den Begriff 'Philosophe', wie er im 18. Jh. gebraucht wurde, definieren. Die in Zeitschriften, Briefen, Gedichten, Romanen, Streitschriften, Dramen und Wörterbüchern des 18. Jh.s gegebenen Definitionen sind sehr verschiedenartig und scheinen einander zu widersprechen. Auf Grund eingehenden Studiums von 51 Dramen, die in die Zeit von 1720—1800 fallen und sich mit dem Modetyp des Jahrhunderts beschäftigen, läßt sich folgendes feststellen: In der ersten Hälfte des Jahrhunderts ist der Begriff 'Philosophe' noch recht unbestimmt und schwankend; man versteht darunter Leute, die eine Vorliebe für irgendeine Wissenschaft haben, die nicht Philosophie im engeren Sinne zu sein braucht, sondern auch Politik, Naturwissenschaften oder Ethik umfassen kann. Dabei treten drei verschiedene Typen auf: der Halbgelehrte [Damocle in dem Stück gleichen Namens von Buffier (1728)], der vorgibt, Dinge zu kennen, von denen er in Wirklichkeit nichts versteht; der Individualist [Narcisse in '*Le Philosophe à la mode*' von Du Cerceau (1720)], der eine antisoziale Lehre der Selbstsucht verficht, und der dritte Typ [Etourdi in dem anonymen '*Les Philosophes*' (1742)], der sich vergebens müht, philosophische Ideen zu begreifen, in dieser Bemühung aber unermüdlich ist. Mit Beginn der zweiten Hälfte des Jahrhunderts wird die Bezeichnung 'Philosophe' von den Dramenschreibern auf Zeitgenossen angewandt in der Absicht, deren Ideen darzulegen und gleichzeitig die Führer der Philosophenpartei zu verspotten. Ein 'Philosophe' ist jetzt ein Anhänger oder Mitarbeiter der 'Encyclopédie'. D'Alembert, Diderot, Rousseau, Voltaire, Helvétius, La Harpe, Holbach und viele andere Zeitgenossen werden auf die Bühne gebracht und verspottet. Diese direkte persönliche Satire wurde aber von dem von

Digitized by Google

D'Alembert beeinflußten Publikum nicht günstig aufgenommen, so daß die Verfasser dieser Dramen abermals ihre Methode änderten. An Stelle der zeitgenössischen Philosophen wurden stereotype Bühnenfiguren gesetzt. Der '*Philosophe à la mode*' entspricht dem oben gekennzeichneten Individualisten; der '*Soi-disant Philosophe*' nähert sich dem in der ersten Hälfte des Jahrhunderts geschaffenen Typ des Halbgelehrten, und auch der dritte Typ aus dieser Zeit taucht in der zweiten Hälfte des Jahrhunderts wieder auf. Der '*Philosophe à la mode*' ist aber der Philosoph par excellence, die beiden anderen Typen sind nur '*sous-philosophes*'.

Was ist also ein 'Philosophe' des 18. Jh.s? '*At various periods throughout the century, he is partially identified with philosopher or savant or man of letters; with Encyclopedist or ally of the Encyclopedist; with scholar or amateur scientist; or with him who aspires to imitate any of the foregoing types. But whether philosopher, savant, man of letters, patron of the "Encyclopédie", contributor of the "Encyclopédie", or scientist, he at all times possesses, examines, and propagates new ideas which are a menace to society either because they are too shallow to be of value, too fantastic to be pratical, or too advanced to be acceptable*'.

Wer diese Definition etwa mit der bei Littré unter 'Philosophe' no. 6,2 gegebenen vergleicht, kann ermessen, daß die vorliegende Schrift wirklich eine Lücke ausfüllt. Daß sie ein Stück Wortgeschichte, Literaturgeschichte und Kulturgeschichte zu einem Ganzen verbindet, das trotz seines streng wissenschaftlichen Aufbaues einer natürlichen Anmut nicht entbehrt, wird man gerade in Deutschland mit nicht geringer Freude begrüßen, wo man gewöhnt ist, bei solchen ins 'Kulturkundliche' schlagenden Arbeiten eine ästhetisierende Wissenschaftsfeindlichkeit zu bemerken, die in dem Wortschwall, in dem sie sich kundtut, verwandt ist mit dem Geist, den ein Komödiendichter des 18. Jh.s seinem 'Philosophe' nachsagt: '*Il commencera toujours, pour ainsi dire, de la création du monde, et des premières définitions des êtres, il postulera, il axiomatisera, puis il démontrera, il problématisera, corollairisera, scholiotisera, et au bout du compte après cent reprises, toutes de la même sorte, il se perdra lui-même dans son galimatias et vous dira toute autre chose que ce que vous attendez de lui.*' (s. Wade, S. 27).

Ilmenau. Alfred Götze.

Rodolphe Palgen, Villiers de l'Isle-Adam, auteur dramatique. Paris, Champion, 1925.

Die Arbeit ist eine von denen, die eine Nebenseite eines Großen behandeln. Die dramatische Leistung des bretonischen, katholischen Edelmanns ist nicht so unbeträchtlich wie die von Balzac, den Goncourts, Flaubert und Zola, aber doch reines Nebenwerk neben seinen Qualitäten als romantischer Romancier. Dieses enge und a priori nebensächliche Teilgebiet hat der Vf. sorgsam und klug behandelt. Mit Recht rückt er den 'Axël' (1890) in den Mittelpunkt seiner Untersuchung. Interessant ist dabei der starke deutsche Einfluß: Hegel, Schopenhauer, Wagner, Nietzsche, den Palgen wohl nicht stark genug betont hat. Im ganzen erfüllt die kleine Schrift durchaus ihren Zweck.

Jena. Heinrich Gelzer.

Alfred Mortier, Docteur de l'Université de Paris, Un dramaturge populaire de la Renaissance italienne. Ruzzante (1502—1542) I, Paris 1925, 286 S. II. Œuvres complètes, Traduites pour la première fois de l'ancien dialecte padouan rustique, 1926, 665 S.

Es ist keine geringe Leistung, das Gesamtwerk Ruzzantes in eine moderne Sprache zu übersetzen und so der breiten Öffentlichkeit zu erschließen. Mortier

Digitized by Google

durfte mit Recht sagen, daß das Altpaduanische vom heutigen Italienischen nicht viel weniger absteht als vom Französischen, daß die Schwierigkeit des Verständnisses auch für Italiener — geschweige denn für alle Anderssprachigen — tatsächlich groß ist und daher die Übersetzung erst die Möglichkeit bietet, dieser ebenso bedeutenden wie anziehenden Persönlichkeit, die bisher gerade nur dem Namen nach bekannt war, näherzutreten. Dabei handelt es sich nicht nur um eine literarische Bereicherung, sondern um eine wahre Belustigung, um die Bekanntschaft mit einem urwüchsigen Genie, dem Urtypus des italienischen Komikers, der in breiter Behaglichkeit seine Späße selbst ausgenießt. Um nur ein Beispiel zu bringen: Ruzzante (die Gestalt des Dummschlauen, Feigen, Faulen, Gefräßigen) schlägt vor, zu zweit ein Quartett zu singen (Anconitana II. Akt, bei Mortier S. 299, Ausgabe 1565 S. 14r und V. Akt S. 345, bzw. 34v), und macht es auch vor: *vi, col grosso tase el sottile canta e col sottile tase el grusosso canta. — Al sangue del cancaro, la sarà ben bella* antwortet Kumpan Menato, *chi poesse fare que na vacca tiresse per du e un pan fesse per quatro.* Ruzzante: *Per magnare, a magnerè ben per du, e per cantare, mo per laorare, a laoro lome per mexuno.* (S. 345 *tu vois, quand la basse se tait, l'aigu chante, et quand l'aigu fait silence, c'est la basse qui chante.* Men. *Sang du chancre, ce serait beau si l'on pouvait faire qu'une vache tirât pour deux, et qu'un pain fît pour quatre.* Ruzz. *Pour manger, je mangerais bien pour deux, et aussi pour chanter: mais pour travailler, je ne travaille que pour la moitié d'un*).

Selbstverständlich kann keine Übersetzung ins Schriftsprachliche die Saftigkeit der Mundart wiedergeben, wenn auch Mortier sich redlich und meist mit Erfolg bemüht, alles Steife und Papierne zu vermeiden. Aber es liegt in der Natur der Sache, daß die bäurische Armut an Ausdrücken, die Urwüchsigkeit der Wendungen (auch die Roheit!), gar nicht zu reden von den Wortwitzen und zweideutigen Anspielungen, in der Übersetzung nicht voll herauskommen können. Mitunter hat Mortier selbst Abwechslung geschaffen, wo Ruzzante mit derselben Wendung auskommt, vgl. das eben angeführte Beispiel: bei Ruzzante zweimal *tase*, bei Mortier *se tait — fait silence*, oder in dem köstlichen *Parlamento de R. che era vegnù de campo* (*Récit de R. de retour de la guerre* 217 ff.) wird das stets wiederkehrende *O compare, sa foesse stò la on son stao io mi (ah! compère, si vous eussiez été où j'ai été)* gelegentlich ohne Not geändert: ... *si vous eussiez été à ma place* (S. 222, 225), wodurch die Wirkung naturgemäß abgeschwächt wird.

Niemand, der das Original zur Hand nimmt, wird die Größe der Leistung Mortiers unterschätzen. Daß sein Werk auch den 'Paduanisten' eine außerordentliche Hilfe leistet, ist fraglos, und auch, daß es nun so manchen anregen wird, sich mit Ruzzante zu beschäftigen. Man kann daher nicht dankbar genug dafür sein.

Was findet sich nicht alles bei Ruzzante! Mortier hat im ersten Bande die künstlerische Stellung Ruzzantes, ihre Vorgeschichte und ihre Nachwirkung dargestellt. Dabei ist jeder Hinweis auf Ariost vermieden, obzwar S. 104 der ungemein wichtige Brief Ruzzantes an Herzog Ercole (1532) abgedruckt ist, worin R. erwähnt, daß er die Bühnenherrichtung für sein Auftreten in Ferrara Ariost überläßt, der das vortrefflich verstünde. Der Vergleich zwischen Ruzzantes und Ariosts Charakterzeichnung wäre fesselnd. Ruzzantes Eigenart wurzelt offenbar in letzter Linie darin, daß er ein ungewöhnlich wirksamer Schauspieler war — einer aus der nicht geringen Schar, deren dichterische Kraft unmittelbar aus dem schauspielerischen Handwerk herauswächst. Aber während Molière und Shakespeare alle Gestalten lebendig sehen und hinstellen, hat Ruzzante immerhin eine Reihe von Personen herkömmlich übernommen, ohne sie irgendwie zu beleben, so die als Sklaven verkauften Edelleute in der Anconitana und die als Ritter verkleidete Dame Isotta, die ihre Schwester wiederfindet. In Isotta ist nur ein origineller Zug, daß in

Digitized by Google

dem Wettbewerb der Ritter, was sie leisten können, Ritter Gismondo = Isotta von seinen Schneider- und Stickerkünsten spricht. Ist in vieler Hinsicht Ariost der hoch Überragende, so hat doch Ruzzante ein paar Gestalten geschaffen, die dauerndes Leben haben. Mortier verweist darauf (I, 136), daß Ruzzante im Parlamento das echte Urbild des Falstaff hingestellt hat. Eine ähnliche Szene findet sich auch in der Moschetta V, 1. Die Kraft der Charakterzeichnung der sowohl als 'Ruzzante' wie als 'Menego' bezeichneten Gestalt, des alten Gecken, der frechen Bäuerin, ist größer als die Ariosts.

Zur Entwicklungsgeschichte des italienischen Lustspiels und des Mundartstückes wäre noch in Erwägung zu ziehen: Der älteste Beleg der italienischen Bäuerin als komische Figur ist tatsächlich in der Scheintenzone Raimbauts von Vaqueiras: die tugendhafte Genueserin, die, ohne aus der Rolle zu fallen, zum Schluß einen gutmütigen Rat gibt; der nächste, die 'resche' Heldin der zu Unrecht 'contrasto' genannten Liebesszene von Cielo dal Camo. Die 'Rosa fresca' ist eine vollständige Komödie der ältesten einfachsten Prägung, beginnend mit Streit und mit der Hochzeit endend. Eine dritte burleske Mundartdichtung ist die von Dante De Vulg. Eloqu. I, 11 erwähnte Cantio Jacobi Castrae *Una fermana scopai da Cascioli*[1], die eilige Pächterin, die gutes Speckfleisch im Henkeltopf trägt, und die durch Versprechung von rotem Zopfband und fein gearbeitetem Gürtel, buntem Drilch, Feigenbrot und Maulbeeren geködert und nach derber Ablehnung ('Du blöder, einfältiger Affe', ... 'ich sehe deinen Kiefer funkeln', offenbar von der zu verabreichenden Maulschelle) äußerst gefügig wird. Dante selbst zählt diese cantio bekanntlich unter die Spottgedichte, die *in improperium istarum trium gentium* (nämlich der Anconitaner, Spoletaner, Römer) ... *quam plures inventae sunt.* Inwiefern sie aber alle *in improperium* erfunden und nicht vielmehr von den anderen nur als *improperium* gedeutet wurden, ist noch die Frage. Jedenfalls ist burleske Mundartdichtung sehr früh über ganz Italien verbreitet. Die zwei von Mortier angeführten können kaum als die ältesten angesehen werden.

Ist die Übersetzung schon ein Kommentar, so konnte Mortier mit Erläuterungen sparsam sein. Manchmal wäre ein Hinweis vielleicht noch erwünscht, so der auf das Schützengrabenargot des beginnenden 16. Jahrhunderts, von dem wir im Parlamento einen kostbaren Beleg haben: 4v Ruz. *le el cancaro a n'haer que alzare.* Menato. *Que vuol dire alzare? an compare? a cherzo cha faele toeschin.* Ruz. *A faelon cussi in campo; alzare vuoldire magnare, sguazzare vol dire trionphare.* Menato. *Potta mo harae intendu mi alzare quando se alza uno da terra, que se ge da tarti de cuorda, e sguazzare quando se passa l'aqua senza punte. Va, la mo intindi tu ...* (II, S. 223: *c'est le chancre pour se procurer de quoi se caler.* Men. *que veut dire: se caler? hein? compère. Je crois que vous parlez un peu l'allemand.* Ruzz. *C'est ainsi qu'on dit aux armées. Se caler veut dire manger. Passer le gué signifie faire ripaille.* Menato. *Peste! J'avais compris se caler comme quelqu'un qui s'assied par terre. Et passer à gué, quand on traverse l'eau sans pont. Ah, tu t'y entends, toi!*).

Eigenartig berührt in einem Gespräch der 'unbenannten' Komödie die Ahnlichkeit mit dem Ritmo cassinese. Im 5. Akt dieser Komödie stellt Nale sich tot und spricht als abgeschiedener Geist zu seinem ihn wenig beweinenden Weibe Tamia. Er erzählt ihr von der Hölle, in die er durch ihre Schuld gekommen ist; sie fragt: *Dis, mari, ce qu'il en est, Quant à la chose à manger?* Nale: *L'on a autre chose à faire. Nous ne pensons pas à ça.* Tamia: *Manger cependant est bon, Du moins je le pense ainsi, Et je penserai toujours Que c'est un mal plus cruel et qui fait bien plus souffrir* [nämlich, nicht zu essen] *Que feu ou autre douleur.* Nale: *Nous n'en avons pas envie.*

[1] Vgl. Monaci, *Crestomaxia italiana*, S. 493 ff.

Digitized by Google

Vgl. dazu Ritmo cassinese (Monaci, Chrest. 18, V. 46 ff.): *Que bidande mandicate?* Abete bidande cusci amorose como queste nostre saporose? usw. — *Ergo non mandicate? non credo ke bene ajate* usw. Während die Himmelsgestalt von dem ewigen Weinstock erzählt, deren Anblick sättigt, schildert Nale, wie ihn das höllische Feuer nötigt, in einen *océan de mexde* unterzutauchen und zur Kühlung einen Schluck davon zu nehmen. So sicher beide Stellen voneinander unabhängig sind, so gleich treuherzig ist in beiden Fällen der Wert, der auf das tägliche Essen gelegt wird.

In der Piovana (1565), S. 10, Akt I, 3) findet sich: *La falla la filuorica, a rezo matti e savi con gi hà ben magnò, è ben bevù, giè pi liegri ch'i no era, e tal se senta piegora al desco che lieva su lion, o simioto.* (Mortier 371: *Elle trompe, la philosophie! Je vois que fous et sages sont plus gais après avoir bien mangé et bien bu; et tel se sent brebis à table, qui s'en lève lion ou singe.*) Vgl. Grillparzer, Weh dem, der lügt I, V. 229 ff.

Wien. Elise Richter.

J. Schillings Spanische Grammatik mit Berücksichtigung des gesellschaftlichen und geschäftlichen Verkehrs. 23. u. 24. Auflage, neu bearbeitet von H. Ammann, Zürich 1925. Leipzig, G. A. Gloeckner. VIII, 310 S. 6 M.

Die Grammatik enthält eine kurze Einleitung von der Sprache und 50 Lektionen, dazu Vorwort, Inhaltsangabe, Flexionstabelle, eine Liste häufig falsch geschriebener oder falsch betonter Wörter und ein Sachregister. Verf. hält, was er verspricht. In 41 Lektionen werden die 11 Redeteile systematisch durchgenommen und in weiteren 9 Lektionen syntaktische Bemerkungen angeschlossen. Verf. führt in lebendiges Spanisch, besonders das der Umgangssprache, ein und berührt in Beispielen, Übungssätzen, Konversationsstücken, Sprichwörtern eine Fülle immer neuer praktischer und typisch spanischer Dinge und Lebensgewohnheiten. In den Lektionen 18 und ab 35 treten dazu kleine zusammenhängende Stücke, ab 41 dann Stücke aus Gil Blas, und Lektion 50 gibt eine Lebensbeschreibung des Cervantes in zwei Teilen. Ein besonderes Wörterverzeichnis hat Verf. absichtlich nicht beigegeben. Der Schüler soll es sich selbst zusammenstellen.

Die Grammatik ist ausgezeichnet gründlich, peinlich gewissenhaft und kenntnisreich in Hinsicht auf gutes Kastilisch und wissenschaftliche Behandlung gearbeitet. Sie sucht die sprachlichen Erscheinungen in kurzen allgemeinen Bemerkungen zu den einzelnen Stoffgebieten zu erklären, läßt öfters wertvolle Beispiele in Spanisch und Deutsch einander gegenübergestellt folgen. Und doch ist die Grammatik für den heutigen Unterricht, besonders seit der Reform nicht mehr zulangend. Denn Übungssätze und Konversationsstücke sind eigens für die Einübung der systematischen Grammatik zusammengestellt, und diese ist die Hauptsache; aber heute müssen die grammatischen Regeln gerade umgekehrt aus zusammenhängenden Originalstücken gewonnen, erarbeitet werden! Alle Übungsstücke sind bei Schilling jedoch in Einzelsätze zerstückelt, die sich zumeist stoff- und wortinhaltlich fernstehen. Man erkennt an dieser Mustergrammatik alter Schule den ganzen Wert der Reform von heute. — Das Lehrbuch ist außerdem zu umfangreich und teuer, insbesondere wenn man noch Schillings Don Basilio (oder Praktische Anleitung zum mündlichen und schriftlichen Verkehr im Spanischen, 7. u. 8. Auflage, 4,50 M.) mit heranzieht, der zu unserer Grammatik gewissermaßen die Fortsetzung bildet. Endlich ist auszustellen, daß alle Eigenheiten einer sprachlichen Erscheinung gleich von Anfang des Buches an bis ins Einzelne verzeichnet sind. Das erschwert das Verständnis des Schülers — trotz der großen Klarheit und übersichtlichen Anordnung —

Digitized by Google

ungemein und macht unlustig zur Weiterarbeit. — In zwei Punkten halte ich die Neubearbeitung nicht für glücklich. Die Ausspracheanleitung, eines der wichtigsten Kapitel, ist durchaus nicht genügend. Herr Ammann hat leider weder das vortreffliche Werk von Navarro Tomás noch die deutsche Bearbeitung von F. Krüger (Teubner) berücksichtigt. Das ganze Kapitel muß neu geschrieben werden. Weiter hat Herr A. die Lektionen mit *haber, tener, ser, estar* vor die Zahlwörter gerückt, um rascher in die Konjugation des Zeitwortes einzuführen und die Konversation zu fördern (S. IV). Ich betrachte jedoch die alte Anordnung als besser, denn je früher die Erlernung des Zahlwortes erfolgt, um so besser für die Konversation. — Ich füge noch einige Ausstellungen bei. Ich finde, daß *hablar castellano* gegenüber *h. español* nicht herausgehoben, auch nicht besonders charakterisiert worden ist. Die Anwendung von Präteritum und Perfekt bei in der Vergangenheit abgeschlossener Handlung und Angaben wie *ayer, anoche* usw. ist nicht klar genug in den Sätzen herausgestellt, ebenso nicht die vom spanischen Perfekt in Sätzen wie: Wie lange sind Sie schon in Spanien? Es fehlt neben *onzavo* die Form *onceavo*. S. 72 NB. steht richtig: Das Bindewort *y* muß zwischen Zehnern und Einern gesetzt werden — aber in der Tabelle lesen wir *ciento (y) uno-a, mil (y) uno-a* usw. Dieses *y* muß aus der Tabelle heraus, dagegen muß *veintiuno* usw. mit aufgenommen werden und darf nicht in die eben genannte Anmerkung verbannt bleiben. Weshalb behält Verf. die Zählung der Lektionen mit der Ordnungszahl bei? Sie ist doch so nur bis 10 üblich. Beim Pronomen schreibe man *ti* ohne Akzent, setze *la* auch als weiblichen Dativ in die Tabelle und ändere danach § 5. Der Akk. *todo* verlangt fast regelmäßig *lo*, wie auch ein vorangestelltes Objekt das entsprechende Pronomen vor dem Verbum. Es fehlt eine Bemerkung über den Charakter des *lo*, bzw. des spanischen Neutrums als Kollektiv-Neutrum. Beim Passiv ist die gelegentliche Konstruktion mit Verben wie *ir* zu erwähnen (vgl. das Italienische). Weshalb stellt man *dormir* dauernd zu den unregelmäßigen Verben zweiten Grades und nicht wie sein Parallelverb *sentir* zu den Klassenverben? Zu den Präpositionen ist doch noch manches Zusammenhängende zu sagen; bei *por* stelle man die Grundbedeutung 'für' voran. Ich vermisse beim Infinitiv neben Verben mit *de, a* auch solche mit *con, en*, beim Partizip solche, die regelmäßig dem Substantiv vorgestellt werden. Das wenige über den spanischen Satzbau genügt heute nicht mehr; vgl. Großmann: Praktisches Lehrbuch des Spanischen (Hamburg, Bangert).

Breslau. W. Schulz.

W. Beinhauer, Frases y diálogos de la vida diaria. 60 S. 1,50 M. Ergänzungsheft hierzu, 115 S., 3 M. Leipzig, O. R. Reisland, 1925.

Die beiden Büchlein von B. sind als praktische Führer zur Erlernung der spanischen Umgangssprache gedacht und erfüllen einen ähnlichen Zweck wie die bewährten 'Spanischen Plaudereien' von P. de Mugica (Eco de Madrid. Stuttgart, Violet). Die 'Frases y diálogos' enthalten den sprachlichen Stoff: Einzelsätze, die an bestimmte Erscheinungen des täglichen Lebens anschließen oder den Gebrauch besonders häufiger und charakteristischer Partikeln und Verben veranschaulichen, und kurze Gespräche. Das 'Ergänzungsheft' bringt eine vollständige Übersetzung und Erklärungen schwieriger Stellen. Die Auswahl ist praktisch und sachkundig getroffen, der Kommentar zeugt von gutem Verständnis für die syntaktischen und lexikologischen Eigenheiten der spanischen Alltagssprache. Erwünscht wäre ein Index der erklärten Erscheinungen. Einzelheiten zu dem 'Ergänzungsheft'[1]: S. 8. Bei dem Gebrauch von

[1] Zu den 'Frases y diálogos' vergleiche meine Anzeige in N. Spr. XXXIV, 242—243.

Digitized by Google

¡Jesús! als Interjektion könnte auf die lautliche Umgestaltung, die das Wort oft erfährt, hingewiesen und an die Verwendung anderer kirchlicher Ausdrücke (*¡Virgen! ¡Ave María!* usw.) als Interjektionen erinnert werden. — S. 13. *¡Vaya una espera!* möchte ich nicht auf die entwickelte Form *¡vaya [al demonio] una espera [como ésta]!* zurückführen. *¡vaya!* drückt übrigens, interjektionell gebraucht, nicht immer Unwillen aus; vgl. *¡Vaya una suerte la de Marieta!, ¡Vaya un gusto!* usw. — S. 17. *una siesta de esas kilométricas,* 'ein Mittagsschlaf von den Kilometerlangen': der Gebrauch der Merkmalsbestimmung in der Form des Genitivs ist wohl kaum der Kaufmannssprache entlehnt, vielmehr gleichzusetzen mit Verbindungen wie *se nos echaba encima una invernada de las gordas; te digo ahora ... que he pasado una noche de las buenas, ¡de las buenas, trastajo!; porque picardía es, y de las grandes, el sonsacar a una mujer los pensamientos que nunca tuvo* (Pereda, Obr. compl. XV, 306. 346. 551), wo es darauf ankommt, die Merkmalsbestimmung möglichst nachdrücklich und anschaulich zum Ausdruck zu bringen. — S. 44. *Si esto es un robo* 'Das ist ja ein Raub'. Nach dem Empfinden der Spanier handelt es sich hier nicht mehr um einen 'unvollständigen' Bedingungssatz. Vgl. meine 'Einführung' S. 146. — S. 69. *razones que yo me sé.* Über die Funktion des pronominalen Objekts vgl. ebenda S. 62. — S. 64. *Mira, que te voy a pegar.* An Stelle der Übersetzung 'Sieh' zu (was du machst), denn ich werde dich schlagen', die der spanischen Auffassung gewiß nicht entspricht, wäre ein Hinweis auf den Übergang von *mira* zu interjektioneller Verwendung willkommen. Vergleiche z. B. *¿Andas? ¿Andas te digo? Mira no me apures* ... [sic!]. *Mira que se nos fá corto o dia.* 'Gehst du jetzt! Ärgere mich ja nicht! Schau, der Tag geht schon zur Neige!' (aus einer aragonesischen Erzählung). — S. 71. *Nada, está dicho* 'Nein, und damit fertig': Mit der Verwendung von *está dicho* kann der Gebrauch von *se ha dicho* (Katal. *s'ha dit*) verglichen werden, das formelartig zur abschließenden Verstärkung in Aufforderungssätzen und ähnlichen Satzgefügen verwandt wird: *¡y loh loboh en cuanto lo veían¡ a corré s'á dicho!* (Sevillaner Erzählung); *¡A callar se ha dicho! gritó el cojo* (Pérez Galdós); *¿Sabs que has de fer? Callar: que no estic per merendengues. ¡A dormir s'ha dit!* (Rond. mall. III, 70); *i s'animalot pega coetjada i altra i per endins s'ha dit com un llamp* (ebd. II, 203). — S. 72. *Y ése sin venir* 'Und er kommt nicht', wo *sin* + Inf. in emphatischer Rede allein als Prädikat fungiert. Vgl. *Pero pasó la gente para el refresco, y Celia, sin marcharse* (Muñoz Pabón, El buen paño, S. 194); *¡Y los forasteros sin venir!* (Rincón, Alcaldesa de Hontanares, S. 30). Entsprechend im Portugiesischen: *Estava à porta a Senhora de Agósto, e a velha sem malhar as cinquenta pousadas que* ... (Ribeiro, Terras do Demo, S. 31); *E o ladrão do Bispo sem espertar? Raios o pelissem!* (ebd. S. 93). — S. 110 *Ya sabes que el maestro te tiene unas ganitas* ... In solchen Zusammenhängen, wo man in reflektierender Rede *que* + Konsekutivsatz anschließen würde, hat der unbestimmte Artikel emphatisch-steigernde Funktion (bei entsprechender Tonführung und Akzentgebung). Vgl. *He pasado por unas apreturas!* (Sánchez, M'Hijo el Dotor, ed. Colección Bangert, S. 22); *Nuestro hijo va a subir de un modo!* (Ortega Munilla, Lucio Tréllez, S. 56). Entsprechend im Katalanischen *No, ¡i jo teng una fam!* und im Portugiesischen: *Trax umas guedelhas* (Ribeiro, Terras do Demo, S. 163), *Ah! Pai da vida, vinha lá um inverno!* (ebd. S. 153); *Confessava a sra comadre que os ratos eram uns inimigos* Trindade Coelho, Os meus amores, S. 227), wo man mit 'schlimme Feinde' übersetzen möchte. — Druckfehler: Setze S. 5 *¿cómo sigue?* S. 8 *cualquiera.* S. 14 *que aprovechen.* S. 35 *¡que se chinche!* S. 38 *tener uno mucho ojo.* S. 75. *¡qué boda ni qué ...! ni* statt *ní.* S. 90. *de esta tarde.* S. 110 *el médico me ha hecho* ... S. 115 *sinvergüenza.*

Hamburg. F. Krüger.

Digitized by Google

ZUR SCHULREFORM

Das Neusprachliche Gymnasium

Eine Betrachtung von

Dr. Hans Strohmeyer

Oberstudiendirektor am Neusprachlichen Gymnasium Berlin-Oberschöneweide

270 Seiten 8° / Ganzleinen M. 5,50

Der in Philologenkreisen bestens bekannte Verfasser dieses Werkes erklärt und erläutert hierin Zweck und Ziele dieses neuartigen Schultypus; eines Schultypus, der mit voller Berechtigung seinen Platz neben dem altsprachlichen Gymnasium haben muß. Denn dieser Schultypus kann das Ziel in gleich vollkommener Weise »die Erziehung und Heranbildung des deutschen Menschen« erreichen, wie das altsprachliche Gymnasium. Nur geht dieser Weg nicht über die Kultur der Antike, sondern über die des modernen Europäismus.

Oberschulrat Dr. Hübner schreibt: Ihr Buch wird in vielen Dingen klärend wirken. Sie haben unserer Sache einenbedeutenden Dienst getan.

Westermanns fremdsprachliche Lesebücher

Französisch:

Borneque-Röttgers, La France moderne. 2. Auflage. Gebunden M. 2,40

Herrig-Burguy, La France littéraire, 52. Auflage. In einem Band M. 8,40
In zwei Bänden gebunden M. 9,40, Bd. I gebunden M. 3,20, Bd. II gebunden M. 6,40

Herrig, Premières lectures françaises. 24. Auflage. Gebunden M. 2,50

Herrig-Pariselle, La France littéraire. 7. Auflage. Gebunden M. 4,50

Englisch:

Förster, English Authors. 7. Auflage. Gebunden M. 4,20

Förster, English Poems. Gebunden M. 2,10

Förster, English Prose. Gebunden M. 2,10

Grünewald, The Robinson Reader. 4. Aufl. Bd. I M. 2,40, Bd. II M. 1,30

Grünewald-Kolrep, Ausgabe für Mittelschulen. Gebunden M. 3,–
Beiheft M. 1,80

Herrig, First English Reading Book. 24. Auflage. Gebunden M. 3,–

Herrig-Förster, British Classical Authors. 98. Auflage. In einem Bande gebunden M. 8,40. In 2 Bdn. geb. M. 9,30. Bd. I geb. M. 4,80, Bd. II geb. M. 4,50

Lühr und Grünewald, Six Officials Round a Table. 2. Aufl. Geb. M. 2,–

✣

Prüfungsstücke meiner Lesebücher stehen gern zu Diensten
Beabsichtigte Einführung unterstütze ich weitgehend

Verlag von Georg Westermann / Braunschweig / Hamburg

Digitized by Google

EINE NEUE LESESTOFFSAMMLUNG

sind die

WESTERMANN-TEXTE

Französische und Englische Lesestoffe für höhere Lehranstalten

Hiermit liegt eine Klassenlesestoff-Sammlung vor, die den Forderungen der neuen Lehrpläne nach kulturkundlichem Unterricht in jeder Weise gerecht wird.

*

Als Herausgeber zeichnen:

FÜR FRANZÖSISCH:
Oberstudiendirektor Dr. Hans Strohmeyer, Berlin-Oberschöneweide.

FÜR ENGLISCH:
Oberstudiendirektor Dr. Rudolf Dinkler, Remscheid,

denen eine Reihe erfahrener Schulmänner zur Seite stehen, so daß volle Gewähr für sorgfältige Auswahl der Stoffe geboten ist.

Die Sammlung Westermann-Texte wird unter Berücksichtigung folgender Gesichtspunkte zusammengestellt:

GEDIEGENHEIT in der Stoff-Auswahl, alle Zeitepochen sowohl jeder englischen wie französischen Kulturströmung umfassend unter Ausschaltung aller deutschfeindlichen Themata.

UMFANG: Die »Westermann-Texte« umfassen durchschnittlich drei bis vier Bogen, können also ohne Mühe in einem Schulhalbjahr oder in noch kürzerer Zeit bewältigt werden.

ZWECKMÄSSIGKEIT Unter Fortlassung der üblichen umfangreichen Einleitungen bringen die »Westermann-Texte« im Höchstfalle ganz kurze Mitteilungen über den Verfasser und sein Werk und die geistigen Strömungen seiner Zeit.

Die »Westermann-Texte« schließen sich eng an die neuen Forderungen für den neusprachlichen Unterricht an, wie sie in der Denkschrift des preußischen Ministeriums und in den Richtlinien für die neuen Lehrpläne aufgestellt wurden.

Ausführliche Verzeichnisse und Prüfungsstücke stehen bei Nennung der Anstalt gern zur Verfügung

Verlag Georg Westermann / Braunschweig / Berlin / Hamburg

Digitized by Google

Lehranstalten,

die Französisch nicht als erste Fremdsprache haben, wählen:

Kurzer

Lehrgang des Französischen

von

Prof. Dr. Fritz Meyer und Prof. Dr. Fritz Weyel

Oberstudienrat in Lübeck — Oberstudiendirektor in Ohligs

bestehend in:

Lese- und Übungsbuch

160 Seiten, 2 Pläne ..... geb. M. 3,60

dazu kostenlos: Wörterverzeichnisse (92 Seiten) brosch.

Grammatik

101 Seiten ..... geb. M. 1,40

*

Das englische Unterrichtswerk für die Praxis liegt vor in

Gerstenberg

Englisches Unterrichtswerk

Einheitsausgabe A

vorliegend in:

Elementarbuch

für Knaben- und Mädchenschule mit Englisch als zweiter Fremdsprache (169 Seiten, 4 Bildtafeln, 5 Karten) gebunden und

Grammatischer Anhang

18 Seiten, geheftet in das Elementarbuch eingelegt

beide verfaßt von Ernst Gerstenberg, Studienrat am Staatl. Französischen Gymnasium in Berlin, zusammen ..... M. 3,–

In Preußen ministeriell genehmigt lt. U. II. Nr. 17761 III

*

Prüfungsstücke beider Werke stehen kostenlos zur Verfügung, fordern Sie noch heute ausführlichen Prospekt an

Verlag Georg Westermann, Braunschweig, Berlin, Hamburg

Digitized by Google

ARCHIV

FÜR DAS STUDIUM DER NEUEREN SPRACHEN UND LITERATUREN

BEGRÜNDET VON LUDWIG HERRIG

HERAUSGEGEBEN VON

ALOIS BRANDL UND OSKAR SCHULTZ-GORA

83. JAHRGANG, 153. BAND
DER NEUEN SERIE 53. BAND
DRITTES UND VIERTES HEFT

BRAUNSCHWEIG, BERLIN UND HAMBURG
VERLAG VON GEORG WESTERMANN
1928

AUSGEGEBEN IM JUNI 1928

Digitized by Google

Inhalt

153. Band, der neuen Serie 53. Band

3. und 4. Heft

Vier Hefte bilden einen Band. — Schluß der Redaktion: Ende Mai 1928

Abhandlungen

Seite

Georg Herzfeld, Werke der bildenden Kunst als Quelle von Dichtungen 161
Anton Dörrer, H. v. Gilm als amtlicher Kritiker. (Schluß) 168

Karl Brunner, Die erste deutsche Romeo-Übersetzung 188
Hans Marcus, Besuche bei Londoner Dichtern. (Mit einem Bildnis George Bernard Shaws) 202

D. Scheludko, Bemerkungen zu den Quellen des Orson de Beauvais 210
A. Rüffler, Zur Garcilaso-Frage 219

Kleinere Mitteilungen

Zu Goethes 'Iphigenie'. Von C. Fries 231
Zu Schillers Gedicht 'Hektors Abschied'. Von C. Fries 231
Zu Schillers 'Pegasus im Joche'. Von C. Fries 232
Shaw und Hebbel. Von E. Rosenbach 232

Jugendorganisationen in den Vereinigten Staaten. Von Alfred Ehrentreich 235
Zwei noch unveröffentlichte Briefe Edward Bulwer Lyttons, mitgeteilt von A. Bankwitz 241

Einige unveröffentlichte Handschriften der 'Caída del Conde-Duque de Olivares. Von Ernst Werner 242
Ital. *testè* 'vor kurzem', 'eben'. Von Gerhard Rohlfs 245
Afrz. *pendre (estre) en aines*. Von O. Schultz-Gora 246
Eine Stelle aus Mallarmés Divagation: Déclaration foraine. Von Franz Nobiling . . 249
Kleine Anfragen zu André Chénier. Von O. Schultz-Gora 250

Beurteilungen und kurze Anzeigen

Ernst Schwarz, Die Ortsnamen des östlichen Oberösterreich. (L. Jutz) 252
Hammerschmidt und Rohfleisch, Deutsches Denken und Dichten seit Herder. (Moriz Enzinger) 253
Julius Petersen, Die Wesensbestimmung der deutschen Romantik. Eine Einführung in die moderne Literaturwissenschaft. (Albert Ludwig) 254
O. Floeck, Die deutsche Dichtung der Gegenwart (von 1870—1926). (Moriz Enzinger) . 255

S. Moore, Historical outlines of English phonology and morphology. (Karl Brunner) . 257
Eddius Stephanus, The life of Bishop Wilfrid. Text, translation and notes by B. Colgrave. (A. Brandl) 260
B. Borowski, Lautdubletten im Altenglischen. (Heidemann) 261
E. Schnippel, Die englischen Kalenderstäbe. (Karl Brunner) 262
W. W. Greg, The Calculus of variants, an essay on textual criticism. (Robert Spindler) 263
J. S. P. Tatlock and G. Kennedy, A concordance to the complete works of Geoffrey Chaucer and the Romaunt of the rose. (A. Brandl) 264
R. E. Zachrisson, The English pronunciation at Shakespeare's time as taught by William Bullokar with word-lists from all his works. (A. Brandl) 266
A. Junge, Lehrbuch der englischen Sprache für höhere Lehranstalten (Deutschbein-Junge), Ausg. B: Englisch als zweite Fremdsprache. Teil I: Elementarbuch. (F. Fiedler) . . 267
A. Junge, Lehrbuch der englischen Sprache für höhere Lehranstalten (Deutschbein-Junge), Ausg. A: Englisch als erste Fremdsprache. Teil II: Englisches Lesebuch[3] zur Einführung in die Syntax. Mit je einer Karte von England und den 13 alten Kolonien in Amerika; dazu zahlreiche Abbildungen im Text. (F. Fiedler) 268
Grund-Schwabe, Englisches Lehrbuch. Ausg. A (kurzgefaßt). Für Englisch als erste Fremdsprache. I. Teil für Sexta. Neue Ausgabe[4] von A. Grund und W. Schwabe. (F. Fiedler) 268
Grund-Schwabe, Englisches Lehrbuch. A. II. Für Quinta bis Tertia[4]. Neue Ausgabe von A. Grund und W. Schwabe. (F. Fiedler) 269
Lincke-Schad, Lehrbuch der englischen Sprache für höhere Lehranstalten. Neue Ausgabe A/B. I. Teil: Elementarbuch. (F. Fiedler) 269
Lincke-Schad, Lehrbuch der englischen Sprache für höhere Lehranstalten. Great Britain and the British, Lese- und Übungsbuch. Neue Ausgabe A/B, II. Teil. (F. Fiedler) . 270
J. Oberbach, Englische Handelskorrespondenz in Mustern und Aufgaben[4]. (F. Fiedler) 270
W. Bolle und A. Bohlen, Lehrbuch der engl. Sprache (Einheitsausgabe). Lesebuch A für Englisch als erste Fremdsprache. Dazu ein Beiheft 'Dt. Übersetzungsstücke'. (F. Fiedler) 270
W. Bolle und A. Bohlen, Lehrbuch der engl. Sprache. Grammatik von W. Bolle. (F. Fiedler) 271

Fortsetzung des Inhalts auf der 3. Seite des Umschlags

Digitized by Google

Werke der bildenden Kunst als Quelle von Dichtungen.

(Goethe, Fouqué, Immermann, Bercht, Hawthorne.)

Es gewährt ein eigenes Interesse, den engen Beziehungen nachzugehen, welche zwischen den verschiedenen Künsten bestehen, die Beeinflussungen zu verfolgen, die die eine auf die andere ausübt. Man hat den Eindruck, als ob die eine nicht ohne die andere existieren könnte, so oft werden sie zu gegenseitiger Ergänzung herangezogen. Damit steht die mehrfache Begabung mancher Künstler in engem Zusammenhang. Musiker betätigen sich auch als Dichter (das bekannteste Beispiel ist Richard Wagner), wie andererseits Dichter das Zeichnen und Malen betrieben haben. Vergeblich hat man bisher nach dem Grunde für diese Verdoppelung des Talents geforscht.

Gehen wir zum Einzelnen über, so finden wir schon in pompejanischen Wandmalereien das Bestreben, den schnell verhallenden Tönen mit den Mitteln der Malerei Dauer zu verleihen. In späterer Zeit ist es vor allem Raphael, der die Musik aus der irdischen in die himmlische Sphäre emporhebt in der Gestalt seiner heiligen Cäcilie. Als weltliches Seitenstück dazu erscheint sein Apollo in den Stanzen des Vatikans. Seine musizierenden Engel hat schon Melozzo da Forli, haben früher noch die Brüder van Eyck vorweggenommen. Bis ins letzte Jahrhundert haben die Maler der Tonkunst ihre Huldigung dargebracht: wir erinnern hier nur an Menzels Flötenkonzert und an Klingers Brahmsphantasie. Umgekehrt, wenn auch nicht so häufig, haben sich Musiker durch Werke der bildenden Kunst zu ihren Kompositionen begeistern lassen (z. B. Max Reger zu seiner Böcklinsuite).

Besonders eng sind aber die Beziehungen, die zwischen Malerei und Dichtung bestehen. Daß bildende Künstler sich mit ihren Schöpfungen an Dichterwerke anlehnen, ist ja eine alltägliche Erscheinung; es genügt, an die so zahlreichen illustrierten Bücher zu erinnern. Daß aber auch das umgekehrte Verhältnis stattfindet, daß Dichter beim Anblick von Bildwerken darauf kamen, sie mit den Mitteln ihrer Kunst zu beschreiben, dies ist in größererem Zusammenhang wohl kaum dargestellt worden.

Beginnen wir, wie es sich gehört, mit Goethe. Schon in seinem Vaterhause hatte er vielfach Gelegenheit gehabt, mit Malern und ihren Werken bekannt zu werden und seinen Geschmack an ihnen zu bilden. In Leipzig begab er sich in die Schule des Akademiedirektors Oeser und geriet so unter den Einfluß der Winkelmannschen Kunsttheorie, die für ihn später so bedeutsam werden sollte. Vorübergehend nur war seine Begeisterung für die Gotik, deren Pracht ihm bei Betrachtung des Straßburger Münsters aufging. Aber bereits der Besuch der Mannheimer Sammlung von Gips-

Digitized by Google

abgüssen führte ihn wieder zur Antike zurück, und als er gar in Italien vor die Ruinen des Altertums trat, war seine Richtung für lange Zeit entschieden. Erst in höherem Alter, vor allem seit er die den Brüdern Boisserée gehörende Sammlung altdeutscher Bilder kennengelernt hatte, wußte er auch die neuere Kunst objektiv zu beurteilen. Jetzt sagt er in den zahmen Xenien: 'Wir sind vielleicht zu antik gewesen; nun wollen wir es moderner lesen.'

Aber nicht nur als Kritiker und Genießer stand Goethe der bildenden Kunst gegenüber: er hat sie auch jahrelang praktisch ausgeübt. Man hat für ihn das hübsche Wort geprägt, er sei mit der Poesie vermählt gewesen, indes die bildende Kunst stets seine Geliebte blieb. Wir wissen, daß er schon in seiner Frankfurter und Leipziger Zeit, später in Weimar und vor allem in Italien Landschaften nach der Natur gezeichnet hat (mehrere Publikationen der Goethe-Gesellschaft geben Zeugnis davon), wie er ja auch modelliert und in Kupfer gestochen hat. Bekannt ist auch, daß er anfänglich zwischen seiner Neigung zur Malerei und der Dichtkunst lange geschwankt hat. Daß er aber dem Zufall eines Orakelspruches die Entscheidung anheimgestellt hätte, wie er es im 11. Buch von Dichtung und Wahrheit schildert, ist wohl nur symbolisch aufzufassen (Jubil.-Ausg. 24, 132). Aber durch sein ganzes Leben zieht sich nun die enge Verbindung mit der bildenden Kunst, die er in seinen Schriften immer wieder betont. Er ist sich klar darüber, daß 'die Künstler des Dichters bedürfen, um sich in die Zeiten der reinen hochkräftigen Natur hinzuempfinden; sie kehren erst an seiner Hand zu der Einfalt zurück, ohne welche die wahre Kunst nicht bestehen kann. Er versetzt sie erst durch seine magische Gewalt in den Zustand, der zugleich natürlich und künstlich, zugleich sinnlich und geistig ist' (a. a. O. 33, 280). Umgekehrt zeigt Goethe an dem Beispiel von Winckelmann, wie dieser, 'nachdem ihn die Poeten der Vorzeit als Zeugnisse für bildende Kunst interessiert haben, dann selber als Poet auftritt, und zwar als ein tüchtiger, unverkennbarer, in seinen Beschreibungen der Statuen, ja beinahe durchaus in seinen späteren Schriften. Er sieht mit den Augen, er faßt mit dem Sinn unaussprechliche Werke, und doch fühlt er den unwiderstehlichen Drang, mit Worten und Buchstaben ihnen beizukommen. Er muß Poet sein, er mag daran denken, er mag wollen oder nicht' (34, 38).

Nicht viel anders erging es Goethe selbst. Sehen wir aber ab von seiner Erklärung von Kunstwerken (wie etwa zu Lionardos Abendmahl oder zu den Gemälden des Philostrat) und betrachten seine Abhängigkeit von solchen. Schon aus seinen Leipziger Jahren berichtet er: „Die mancherlei Gegenstände, die ich von den Künstlern behandelt sah, erweckten das poetische Talent in mir, und wie man ja wohl ein Kupfer zu einem Gedicht macht, so machte

Digitized by Google

ich nun Gedichte zu den Kupfern und Zeichnungen, indem ich mir die darauf vorgestellten Personen in ihrem vorhergehenden und nachfolgenden Zustand zu vergegenwärtigen, bald auch ein kleines Lied, das ihnen wohl geziemt hätte, zu dichten wußte und so mich gewöhnte, die Künste in Verbindung miteinander zu betrachten.' (Jubil.-Ausg. 23, 119.) Diese Versuche wollen noch wenig besagen, sie sind auch nicht erhalten geblieben. Wohl aber besitzen wir aus später Zeit kleine Gedichte von ihm, die an eine Anzahl von ihm selber radierter Blätter anknüpfen; diese waren unter Leitung des Malers Schwerdgeburth ausgeführt worden und zu Weimar 1821 erschienen (a. a. O. 35, 211). Hier hat er sich übrigens wieder über seinen 'vergeblichen Aufwand eines dilettantischen Strebens nach bildender Kunst' offen ausgesprochen (vgl. auch seinen Brief an Jacobi vom 2. Jan. 1800 und das venetianische Epigramm 29). Hierher gehören schließlich auch die Verse, die Goethe zu den Idyllen seines Freundes, des Malers Wilhelm Tischbein, gedichtet hat (35, 186).

Wie wenig wollen aber alle diese Kleinigkeiten bedeuten, wenn man an seine gewaltigste Dichtung, an den Faust, herantritt und sich klarmacht, wie sie fast durchweg von der ersten bis zur letzten Szene die tiefste Einwirkung von der bildenden Kunst erfahren hat, ja, wie manche Teile ohne die lebendige Anschauung von Gemälden älterer Zeit gar nicht hätten entstehen können. Bei der großen Fülle der Belege kann nur einzelnes herausgegriffen werden[1].

Schon gleich die erste Szene, Fausts Zimmer, ist eine getreue Wiedergabe eines Bildes in der Winklerschen Galerie in Leipzig, gemalt von Thomas Wyck, einen Alchimisten darstellend. Für die Hexenküche war neben Teniers und Breughel vor allem das Bild eines Unbekannten in der Dresdener Sammlung vorbildlich, das mit H. B. bezeichnet ist. Da haben wir einen Geisterbanner in einem gotischen Gemach, ihm gegenüber kauert ein Affe: rechts der Hexenkessel, von dem eine Alte den Deckel abhebt, während eine Hexe zum Schornstein hinausfliegt. Bei der Erscheinung im Zauberspiegel kann man an Tizians oder Giorgiones Venus denken, die der Dichter in Dresden bzw. in Florenz gesehen hatte. In der Blocksbergszene, wo alle volkstümlichen Humore losgelassen sind, hält sich Goethe an Quellen, in welchen die Phantasie irgendwelche feste Formen angenommen hat. Da diente ihm in erster Reihe das Buch von Pretorius (Blocksberges Verrichtung) als Unterlage. Dasselbe enthält ein Titelkupfer, das auf einen Stich von Michael Herr zurückgeht. Aus diesem sind sogar einzelne Motive geschöpft: Bockreiter, unzüchtige Tänze, Teufelslarven u. dgl.

[1] Vgl. Morris, Goethestudien I, 114. Collin, Jahrb. d. fr. dtsch. Hochstifts 1905, S. 247. Wickhoff, Chronik des Wiener Goethevereins XIV, 28. Storck, Goethes Faust und die bild. Kunst (1914), der viel Bildmaterial beibringt.

Digitized by Google

Im zweiten Teil des Faust sind es vor allem drei Partien, die unsere Aufmerksamkeit auf sich ziehen. Zunächst der Mummenschanz im ersten Akt. Hier ist für Goethe neben dem von Lorenzo de'Medici veranlaßten Quellenwerk über die Trionfi und Mascherate in Florenz ganz besonders der Triumphzug Cäsars von Andrea Mantegna, dem er ja auch einen eigenen Aufsatz in 'Kunst und Altertum' gewidmet hat, die Quelle seiner Dichtung bis ins einzelne hinein gewesen. Dann die klassische Walpurgisnacht. Für das meiste haben hier antike Kunstwerke die Unterlage gegeben. So sind z. B. die Pygmäen im Kampf mit Kranichen auf Gemmen, Amphoren und Wandgemälden dargestellt. Goldhütende Greifen begegnen ebenfalls auf geschnittenen Steinen. Chiron erscheint in den herkulanischen Altertümern. Die Landschaft am Peneios zeigt Anklänge an Philostrats Beschreibung eines Gemäldes; jedenfalls hat auch das Landschaftsbild des Giulio Romano mit eingewirkt. Besonders glanzvoll ist der Abschluß der Szene durch die Erscheinung der Galathea auf Venus' Muschelwagen. 'So schafft der Dichter', sagt Morris treffend, 'mit seinen Mitteln das Kunstwerk des Malers um; er spricht zur Imagination des Ohres wie zu der des Auges und schafft mit den Mitteln des poetischen Wortes etwas ganz Neues, über den Kreis der sinnlichen Erfahrung Hinausweisendes' (a. a. O. S. 133). Die Darstellung des Vorgangs ist bestimmt durch Raphaels Bild in der Farnesina.

Aber in keinem Akt findet sich eine solche Fülle von Anregungen von der bildenden Kunst her wie gerade in dem letzten. Hat doch Goethe selbst zugestanden (zu Eckermann, 6. Juni 1831), daß der Schluß sehr schwer zu machen war, und daß er bei so übersinnlichen, kaum zu ahnenden Dingen sich sehr leicht im Vagen hätte verlieren können, wenn er nicht seinen poetischen Intentionen durch die scharf umrissenen, kirchlich-christlichen Figuren eine wohltätig beschränkte Form und Festigkeit gegeben hätte. Schon gleich zu Anfang die Lemuren sind nach einem Grabmal zu Cumä wiederzuerkennen, über das Goethe auch einen besonderen Aufsatz verfaßt hat (der Tänzerin Grab, 1812). Bei der Grablegung erinnert man sich an die Freskomalereien im Camposanto zu Pisa; Goethe kannte sie aus dem Prachtwerk von Lasinio seit 1812. Hier ist es das Bild vom Triumph des Todes, auf dem die Seele in Gestalt eines nackten Kindes aus dem Munde des Leichnams entfährt; daneben kommt die Schilderung der Hölle in Betracht (Mephistos Anrede an die Teufel). Schließlich dient die Darstellung der Eremiten in der Thebais als Vorbild für die folgende Szene. Sogar die Löwen, die stumm-freundlich um sie herumschleichen, fehlen auf dem Fresko nicht. Bei den Engelgestalten hat Goethe gewiß an die Darstellung Correggios in der Kuppel des Doms zu Parma gedacht (Erich Schmidt, Jubil.-Ausg. 14, 401).

Digitized by Google

Die über die Wolken schwebende Mater gloriosa ruft uns die herrlichen Darstellungen von Tizian und Murillo ins Gedächtnis. Damit schließt in erhabenster Weise der Wunderbau des Gedichts ab.

Habe ich in dem Obigen im wesentlichen die bisherigen Forschungen resumieren dürfen, so wende ich mich jetzt einigen weniger bedeutenden Dichtungen zu, die ebenfalls ihre Abhängigkeit von der bildenden Kunst nicht verleugnen können und auf die ich gelegentlich aufmerksam geworden bin. Zunächst ist hier ein Gedicht von Fouqué zu nennen. In seiner Lebensgeschichte (S. 324) berichtet er, er habe im Frühjahr 1813 in einer Berliner Galerie das Bild einer schönen, seltsam aussehenden Frau gesehen, ihre Tracht zwischen dem Europäischen und Orientalischen mitteninne, ihr Blick anziehend und abstoßend, herb und mild. 'Aus der altitalienischen Schule schien das Bild herzustammen, aber niemand konnte den Meister nennen. Auf mich machte es einen fast magischen Eindruck, so daß es die Freunde nur die "Hexe" zu benennen pflegten, weil sie immer wieder mich davor antrafen... Die Hexe, obgleich ich das Gemälde nie wieder sah, lebt noch jetzt vor meinem geistigen Auge und hat sich nach und nach zur Corona gestaltet, der magischen Heldin eines unter diesem Namen bekannten Rittergedichts.' Nach der Feststellung von Max Koch (Dtsch. Nat.-Lit., Bd. 146[1], S. LV) handelt es sich um ein Bild von Domenichino (Domenico Zampieri, 1591—1641), das die kumäische Sibylle darstellt. Es ist recht flach und konventionell, den gleichartigen Werken von Raffael (in der Kirche Maria della Pace zu Rom) und von Michelangelo (in der sixtinischen Kapelle) weit nachstehend[1]. Auf Domenichinos Bild bezieht sich noch ein anderes Gedicht Fouqués (Gedicht I, 33). Seine Heldin Corona 'mit ihren dunklen Brauen, finstern Locken und ihrer Augen mondlichttrübem Schein' hat mit ihrem Vorbild nur eine sehr entfernte Ähnlichkeit. —

Bei einem zweiten Gedicht Fouqués (Die Belagerung von Ancona) scheint die Möglichkeit vorzuliegen, daß es auf ein Gemälde von Rubens (Caritas Romana) zurückgehen könnte, doch habe ich in diesem Falle nachgewiesen, daß es auf einer historischen Quelle beruht (vgl. Archiv 150, S. 184).

Am 6. September 1818 schreibt Immermann an Fouqué über zwei seiner eigenen Gedichte: 'Zu dem "Requiem" gab eine Sage, die ich von Mozart vernahm, und zum "Raimundus" ein Gemälde von Lesueur[2], das ich in Paris im Museum sah, den ersten Anlaß'. Also auch hier wieder ein Fall der Beeinflussung des Dichters durch den Maler. Eustache Lesueur (1617—1655) ist hauptsäch-

[1] Eine Reproduktion des Gemäldes hat mir Herr Prof. Hildebrandt freundlichst vorgewiesen.

[2] Auch Oehlenschläger hat das Gemälde gesehen und beschrieben (Briefe in die Heimat I, 206).

Digitized by Google

lich als Heiligenmaler bekannt; welches Bild von ihm hier in Frage kommt, habe ich bisher nicht feststellen können. Der Inhalt von Immermanns Gedicht ist folgender: Der Dechant Raimundus ist im Geruch der Heiligkeit gestorben. Die Mönche erscheinen, um den Leichnam abzuholen, indem sie sein Lob in allen Tonarten verkündigen. Da richtet sich der Leichnam im Sarge auf und bekennt seine Sündhaftigkeit ('ich bin verworfen von dem Spruch der Gnaden'). Für eine Dichtung scheint dies ein geeigneterer Vorwurf zu sein als für ein Gemälde.

Im selben Jahre wie Fouqués Gedichtsammlung (1818) erschien eine Anthologie, betitelt 'Die Sängerfahrt', herausgegeben von Friedr. Förster, dem Freund und Waffengefährten von Theodor Körner. Das Buch enthält u. a. neben Gedichten von Tieck, Schenkendorf, Wilh. Müller auch den Erstdruck von Brentanos 'Chronika eines fahrenden Schülers', in der Hauptsache freilich viel Minderwertiges. Dazu gehört eine Romanze von August Bercht[1] 'Der Ritter durch Tod und Teufel nach Albrecht Dürers Bild Franz von Sickingen.' Bercht begeht hier einen doppelten Irrtum. Zunächst läßt er den Ritter sich mit Tod und Teufel unterhalten, während dessen ganze Haltung nach dem Bilde verrät, daß er nach der Absicht Dürers unbeirrt seines Weges zieht, ohne nach rechts oder links zu blicken. Auch ist hier an Sickingen nicht zu denken; es ist der christliche Ritter, von dem schon Erasmus spricht und der eine alte, der Mystik geläufige Idee darstellt (Wölfflin, Die Kunst A. Dürers 186).

Wir kommen zu dem Roman eines amerikanischen Autors, der wie kaum ein anderer einmal die Abhängigkeit der Poesie von der bildenden Kunst wie an einem Schulbeispiel zeigt. Es handelt sich um Nathaniel Hawthorne: sein Roman ist 'The Marble Faun (in der 2. Aufl. Transformation) or the Romance of Monte Beni' betitelt, 1860 erschienen. Hawthorne benutzte zu diesem Werke die Eindrücke und Erfahrungen aus seinem römischen Aufenthalt; es ist sein letztes vollständiges Werk und, wie betont werden muß, keineswegs sein bestes geworden. Es entstand unter keinem günstigen Stern. Zunächst litt des Verfassers Stimmung unter dem römischen Winterklima, dann aber haben ihn seine puritanischen Anschauungen, in denen er groß geworden war, nicht gleich die nötige Unbefangenheit des Urteils der Kunst gegenüber gewinnen lassen. Zum Glück für ihn wie für seine Leser änderte er im Laufe der Zeit seine Meinung über die Kunstwerke Roms. Dazu half ihm, wie es scheint, neben anderem der Anblick von Praxiteles' Meisterwerk, der Faunstatue im Kapitolinischen Museum, die gleichsam als die Keimzelle des Romans anzusehen ist. In seinem *Italian notebooks* gibt er von der Statue eine wohlgelungene Charakteristik. 'The whole person' sagt er, 'conveys the idea of an amiable and

[1] Eine kurze Notiz über ihn bei Meusel, Gel. Deutschl. 17, 134.

Digitized by Google

sensual nature, easy, mirthful, apt for jollity, yet not incapable of being touched by pathos. The Faun has no principle nor could comprehend it, yet is true and honest by virtue of his simplicity: very capable too of affection. He might by refined through his feelings, so that the coarser animal part of his nature would be thrown into the background, though liable to assert itself at any time.' Ein getreues Abbild dieses Fauns ist der Held des Romans. Gleich zu Anfang stehen vier Menschen vor dem Bildwerk: zwei Männer und zwei Frauen, drei amerikanische Künstler und ein junger Italiener, Sprößling eines verarmten Adelsgeschlechts aus den Abruzzen. Seine Ähnlichkeit mit dem Faun fällt den anderen auf; sie necken ihn damit und fragen ihn, ob er wohl auch dessen Merkmale, die spitz zulaufenden, mit dichtem Haar überwachsenen Ohren an sich trage, die von seinen Locken verhüllt sind. Tatsächlich sind sie der Wahrheit ziemlich nahe gekommen. Donatello, in der Gebirgseinsamkeit seines Ahnenschlosses aufgewachsen, ist im engen Kontakt mit der Natur geblieben. Diese Eigenschaft tritt bald deutlich zutage; es ist, als ob der Dichter die Statue hätte zum Leben erwecken wollen. Da ist eine Szene im Garten der Villa Borghese, wo Donatello auf die von ihm ersehnte Freundin harrt. Der schöne Tag, die herrliche Umgebung, seine Empfindungen reißen ihn hin; er fühlt sich wie von feurigem Wein berauscht. Er eilt in schnellem Fluge durch die Pfade des Gartens; er greift nach den Zweigen eines Baumes und schwingt sich daran weiter, als ob er durch die Luft flöge; den Stamm eines anderen Baumes umschlingt er, wie etwa ein Faun eine Nymphe umarmt haben würde. Dann wirft er sich der Länge nach auf den Rasen und küßt die mütterliche Erde, aus der er entsprossen zu sein scheint, und die Blumen, die mit jungfräulicher Scheu seinen Kuß erwidern. Ist es nicht, als ob hier ein Stück antiken Lebens wieder erwacht sei? Hawthorne scheint danach gestrebt zu haben einen solchen Zusammenhang herauszuarbeiten, aber so wie hier ist es ihm nie wieder gelungen. Auch verliert die Gestalt Donatellos, der sich mit schwerer Schuld belastet, im Laufe der Erzählung immer mehr von ihrem ursprünglichen Charakter. Offenbar ist die Kraft des Autors seiner Aufgabe gegenüber erlahmt, zumal da der Roman nicht in einem Zuge entstand und später überarbeitet wurde.

Eine abschließende Darstellung der Abhängigkeit der Dichtung von der bildenden Kunst würde im einzelnen Fall das psychologische Moment erhellen und tief in das Gebiet der Kunstgeschichte hineinführen müssen, was an dieser Stelle nicht geschehen kann. Was ich hier geben konnte, sind nicht mehr als zerstreute Notizen zu einem Thema, das in hohem Maße der Bearbeitung würdig ist.

Berlin. Georg Herzfeld.

Digitized by Google

H. v. Gilm als amtlicher Kritiker.

Akten und Briefe, mitgeteilt von Anton Dörrer (Innsbruck).

(Schluß.)

9. Raupach und Redwitz, Gutzkow und Mosenthal.

Zu den häufigen Autoren des Linzer Repertoirs gehörten zu Gilms Zeiten außer Kotzebue: Iffland, Birch-Pfeiffer, Benedix, Moser, Prechtler, Langer, Feldmann, Holbein, Hackländer, Meisl, Töpfer, Bittner, Megerle, Scribe und mehrere der vorgenannten, vornehmlich die von Gilm begünstigten Zeitdichter Raupach, Gutzkow und Mosenthal. Raupach ist mit acht, Gutzkow mit 12 Stücken an der Zensur beteiligt. Alle fanden Beanstandungen, 'König Enzio' z. B. noch i. J. 1860 19, die von dem Stellvertreter Gilms in dessen Abwesenheit wortwörtlich aus dem Polizeivortrag übernommen worden waren. Das Amtsstück über Raupachs 'Genoveva' erklärt: 'dasselbe ist in Form und Inhalt wesentlich verschieden von dem mit hohen Erlasse vom 21. Juni 1851 N° 2652 für die hiesige Bühne verbothenen gleichnamigen Stücke von Friedrich Hebbel, und erscheint rücksichtlich den Forderungen der Bühnenmoral schon deshalb unanstößig, weil am Schlusse die Unschuld der Pfalzgräfin Genoveva erkannt, und dieselbe von ihrem Gemahle wieder aufgenommen wird, was bei der Hebbel'schen Bearbeitung nicht der Fall ist. Indem ich daher dieses Bühnenprodukt Eurer Excellenz zur hohen Schlußfassung gehorsamst vorlege, erlaube ich mir auf seine hierortige Zulassung nach Ausscheidung der Seite 19, 21, 44, 50, 51, 52, 74, 112 und 114 rothbezeichneten Stellen unmaßgeblich anzutragen. Linz am 20ten Februar 1861. Wagner.' Gilm merzte zwei Streichungen aus, die jedoch schließlich aufrecht blieben. Es waren die Stellen: Daß du mich so beflecktst mit schnöder Glut; sie nicht mit Gold buhlen wollte. — Außerdem waren gestrichen: Wollüstig leben in diesen Flammen; wie eine Klosterfrau; ihr könntet eben in eine Kirche gehen, um darin zu tanzen; die wollustvolle Nacht; Und wärst die Eis ... [bis] erwärmen (2. Akt 7. Szene); Ihr Leib ist mein ... [bis] mich begnügen (3. Akt 4. Szene); zu meiner Lust.

Wie das Sallmeyersche Stück, so wurde auch die 'Philippine Welser' von Redwitz in Linz inszeniert, wie denn überhaupt tirolische Themen, Dramen über A. Hofer, die Zillertaler usw. öfters auf oberösterreichischen Bühnen vorgeführt wurden. Als habsburgische Historie fand die 'Welser' verhältnismäßig wenige Streichungen; Bemerkungen wie aus dem makellosen Hause Habsburg, aus Habsburgs züchtigem Hause, Drin eine vornehme Buhlschaft sich eingenistet; unseres Hauses starre ... erst recht geadelt; und jenen erniedrigenden Eid ... Kupplern machte.

Den 'Zunftmeister von Nürnberg' von Redwitz bezeichnet der Linzer Polizeidirektor als ein 'politisches Tendenzstück', das den Kampf des allgemeinen, gleichberechtigten treuverbündeten deutschen Bürgertums (Zunftwesens) mit der Adelsschaft (dem Patriziate) zur 'neuen Erkräftigung des deutschen Vaterlandes im Kleide der

Digitized by Google

Allegorie versinnlichen' soll, 'indem der Träger der Hauptrolle, der junge Nürnberger Zunftmeister Wilhelm Krafft, nach siegreicher Bekämpfung des Stadtpatriziates und Gefangensetzung des gesamten Rates, zuletzt die Tochter des regierenden Bürgermeisters heimführt, dieser aber sich selbst als Zunftgenosse des freien Bürgertums aufnehmen läßt. — Es läßt sich nicht verkennen, daß der dramatische Vorwurf dieses Stückes, sowie seine ganze Durchführung einen aufreizenden Charakter an sich trägt, welcher jedoch keineswegs so grell ausgeprägt erscheint, daß sich von Seite des hiesigen Theaterpublikums unliebsame Demonstrationen bei Aufführung dieses Stückes besorgen ließen. Da dieses Theaterprodukt, soviel hieramts bekannt, noch auf keiner inländischen Bühne zur Darstellung gelangt ist und dessen Zulässigkeit von höheren politischen Rücksichten bedingt wird, so erlaube ich mir, unter Vorlage desselben meine Ansicht unmaßgeblich dahin auszusprechen, daß vorerst dessen Zulassung für die Wiener Bühnen abzuwarten sein dürfte, in jedem Falle aber die Ausscheidung der Seite 3, 4, 12, 13, 22, 43, 45, 46, 47, 48, 50 und 54 rotmarkierten, besonders grellen Stellen zu beseitigen wären. Linz am 10. September 1860. Wagner.

Gilm war anderer Meinung; er erwiderte am 25. September:

Das als Benefice für den Schauspieler Langer bestimmte neueste Werk des Freiherrn v. Redwitz 'Der Zunftmeister von Nürnberg' ist die Geburtsgeschichte des deutschen Bürgerthums. Der Inhalt ist im kurzen folgender. Zu Ende des 14ten Jahrhunderts hatte sich in Nürnberg bereits unter den dortigen Gewerben ein bedeutendes geistiges und handwerksmäßiges Leben entwickelt, während die Gewerbsgenossen, aller bürgerlichen Rechte bar, unter der Regierung der Patrizier standen, die durch einen aus ihrer Mitte gewählten Siebenrath das Regiment der Stadt führten. Es bildete sich unter den nach politischen Rechten ringenden Zunftmeistern eine extreme Partei, die unter Anführung des 'Geisbart' im Begriffe ist, die Stadt an den Burggrafen Friedrich verrathen will, der mit der Stadt Nürnberg in Fehde ist. Da kehrt der junge Zunftmeister der Goldschmiede Wilhelm Kraft aus Italien heim und nimmt die Führung der entzweiten Zunftgenossen in die Hand. Er liebt des Bürgermeisters Töchterchen, und da die extreme Partei diese Neigung benützt, um ihn bei seinen Genossen als geheimen Anhänger der Patrizier zu denunzieren, schwört er, daß nur die Tochter eines Zunftmeisters seine Braut werden soll. Hiemit ist ihm die Partei der Gemäßigten, die auf loyalem Boden die bürgerlichen Rechte erwerben wollen, gesichert. Jedoch seine Bitten um freie Bewilligung bürgerlicher Rechte im offenen Rathe sind fruchtlos. Draußen tobt der Aufruhr der extremen Partei. Da nimmt Kraft den Rath gefangen, schlägt den Aufruhr nieder, gibt dann als Sieger der Emeute den Ratsherrn die Freiheit mit der wiederholten Bitte um Aufnahme der Zunftmeister in den Bürgerstand. Der Siebenrath ist durch die Ritterlichkeit des jungen Zunftmeisters erweicht, die Zunftmeister werden als Bürger aufgenommen, ja der Patrizier Behaim, Bürgermeister, läßt sich unter die Zunftgenossen des Handelsstandes aufnehmen, und der junge Kraft führt eines Zunftgenossen Kind als Braut heim. — Der in diesem dramat. Werke dargestellte Kampf des Adels mit dem sich in Deutschland damals entwickelnden Elemente des Bürgerthums scheint in den maßgebenden Kreisen Wiens Anstoß gegeben haben, wenigstens brachten mehre Blätter die Nachricht, daß die Aufführung dieses Stückes auf der Hofbühne auf nicht zu beseitigende Hindernisse gestoßen sei. In Prag jedoch wurde dieses Stück laut

Digitized by Google

der anliegenden N° 51 der Wiener Chronik bereits dreimal gegeben. — Nach meiner unmaßgeblichen Ansicht, dürften jene Rücksichten, die der neuesten Arbeit Redwitz das Wiener Burgtheater verschlossen haben, in den Provinztheatern (durchgestrichen: nicht gelten) weniger in die Wagschale fallen, und nicht jenes Gewicht haben, um dem Publikum den Genuß dieses nicht unbedeutenden dramatischen Werkes zu entziehen. Wenn die auf Seite 3, 4, 13, 45, 46, 47, 48, 54 und 57 roth angestrichenen Stellen ausgelassen werden, ist alles entfernt, was in den adeligen Kreisen Mißfallen erregen könnte. —

Der Statthalter stimmte seinem Präsidialsekretär zu; wir gehen bei der Annahme wohl kaum fehl, daß das schon vier Tage darauf inszenierte Drama mit Wissen und Willen Gilms vorgeschlagen worden war. Seine Stellungnahme gehört zu den subjektivsten Amtserledigungen als Linzer Theaterzensor. Infolgedessen seien auch noch seine Streichungen angeführt; sie wurden an einem Druck von 1860 (Schmölz, Oberfranken) vorgenommen:

S. 3, 1. Akt 1. Szene: Und so lang ... den kennt man schon
„ 4, „ „ „ „ vom Stadtgut bleibt ... reden dürfen
„ 12, „ „ 4. „ Adeligen
„ 13, „ „ „ „ Handwerksgesindel das ist ... Munde führt um
„ 45, 4. „ 6. „ Sie will nimmer bleiben rechtlos ... Wohl u. Weh
„ 46, „ „ „ „ Ihr wachst uns ... sind zufrieden
„ 47, „ „ 7. „ doch engherzig ... ruhmlos Patriziertum
„ 48, „ „ „ „ die dieser Pöbelkönig vor uns umgetan
„ 50, „ „ „ „ dann ganz allein wird Friede
„ 54, 5. „ 5. „ Pöbelkönig
„ 57, „ „ 6. „ im Patrizierstolz

Bei den Zensuren Gutzkowscher Dramen müssen wir uns auf etliche Stichproben beschränken. An 'Uriel Acosta' hatten Anführungen von Offenbarung, Tabernakel, goldenes Vließ u. dergl m. beanstandet zu werden, bei dem 'Urbild des Tartüffe': polizeiliche Leseprobe, gemeine Polizei, religiöse Heuchler, nach meinem Glauben, die Bühne muß Freiheit haben, Majestät, Beichtvater, die finsteren Gewalten haben gesiegt, Volksaufwiegler, ich krieche in einen heiligen Rock, Jesuiten u. v. a.; am wenigten am 'Königsleutnant': unsere gesinnungslose Polizei, Kaiserkrone u. a. Wiederum zeigt sich Gilm weitaus liberaler als der Polizeidirektor, der z. B. bei 'Ein weißes Blatt' sechs Kürzungen, bei 'Patkul, der Märtyrer des Völkerrechtes' zwölf vornimmt, die Gilm beidemal auf die Hälfte herabsetzt.

Von Mosenthal ging 'Eine Sklavin' anstandslos durch die Zensur, sieben andere Stücke unter Kürzungen, darunter eines nach schwerem Ringen zwischen dem Absolutismus des Polizeistandpunktes und dem Liberalismus Gilms. In 'Deborah' hatte statt des Pfarrers ein Pastor, also statt des in Österreich üblichen katholischen ein protestantischer Geistlicher aufzutreten, Bemerkungen wie der Pfarrer ist ein Freigeist, Ausrufe von der Art: mein guter Jesus, Maria und Josef, Kreuzsakrament usw. hatten zu unter-

Digitized by Google

bleiben; ebenso wurde im 'Sonnwendhof' der Pfarrer in einen Pastor verwandelt und blieb der Mesner weg, gleich den Worten: Wie er die Messe liest, Und die prächtigen Bilder St. Michael und Florian, Sein altes Beichtkind, hochwürdiger Herr, Pfaffenhirngespinste, der Pfaff, betet den Rosenkranz; die 2. und 3. Szene des 4. Aufzuges wurden ganz gestrichen. Selbst in den 'Deutschen Komödianten' strich der Polizeidirektor 16 Stellen, Gilm ließ zehn davon durchgehen, so daß nur mehr wegfiel: Trotz Vorschrift und Konsistorium, Wo es was gab zu fechten bei jeder Retirade, Wie ein Chamäleon, Wie die Pfaffen sagen.

'Düwecke' wurde anfangs 1860 zum erstenmal der Zensur in Linz für die Ischler Bühne vorgelegt. Der Polizeidirektor bezeichnete den Vorwurf des Dramas als 'ein mit der Politik vielfach verwebtes Liebesverhältnis des norwegischen Statthalters und nachmaligen dänischen Königs Christian II. zu der Namensträgerin des Stückes, der Schenkentochter Magdalis, genannt Düwecke'. Das Stück sei nach seiner ersten Aufführung auf der Bühne des k. k. Hofburgtheaters aus dem Grunde von jeder weiteren Darstellung ausgeschlossen worden, weil es hiebei dazu ausgebeutet worden sei, 'daß man aus mehreren Stellen des Dialoges Beziehungen auf homogene politische Verhältnisse und Zustände der Gegenwart herausgefunden und beklatscht, ja sogar die Schenkenwirtin Sigbert Wiltums in Bergen mit einer erlauchten Persönlichkeit des allerhöchsten Hofes zu identifizieren [Frau des Erzherzogs Johann?], sich erdreistet hat. Unter solchen Umständen erachtete der Polizeidirektor das Stück auch für Linz als ungeeignet, stellte die Entscheidung dem Statthalter anheim, machte für jeden Fall auf die acht auszuscheidenden Stellen und auf die Bestimmung über das Auftreten des im Stücke vorkommenden Barfüßermönchs in nichtgeistlichem Gewande aufmerksam.' Wohl auf einen Wink Gilms hin, der von Wien her mit Mosenthal selbst bekannt war, zog die Theaterdirektion von Ischl das Stück zurück; im März versuchte sie eine neue Eingabe unter Berufung auf die am 10. März in Troppau eingeräumte Aufführungsbewilligung, jedoch fand auch Gilm das Stück für Ischl nicht geeignet. Im September 1862 erbat sich die Linzer Theaterdirektion die amtliche Zustimmung. Die Polizeidirektion berief sich auf ihre frühere Stellungnahme und auf die präsidiale Abweisung. Demgegenüber betonte nun Gilm, daß es sich um ein Stück aus nordischer Geschichte handle. 'Unsere damaligen einseitigen politischen Zustände konnten die Aufführung eines Stückes, in welchem alle politischen Elemente durcheinander gähren, als inopportun erscheinen lassen, gegenwärtig dürfte aber dieses rein objektiv gehaltene, von einem österreichischen Ministerial-Beamten verfaßte Stück, als unanstößig betrachtet werden. Im oben genannten Berichte der Polizei Dion wurden für den Fall der Aufführung .. zur Streichung bezeichnet. Nach meiner unmaßgeblichen Meinung dürfte es hinreichen, wenn die Stellen auf Seite 19, 40, 44 und 50 weggelassen werden.' Dementsprechend gelangte das Stück am 1. Dez. 1862 in Linz zur Aufführung. Die verbotenen Stellen lauteten: An der Bahre des Königs ... mit Skorpionen gegeißelt (II 2), Derselbe Ludwig ...

Digitized by Google

Sittenlehren (III 11), Adelsbrief, ein Brief eures Adels, adeligen Hochverrat, Der Geruch ist Krämerheit, aber der Inhalt adelig.

Eine ähnliche nachträgliche Erlaubnis der Aufführung erhielt 'Die Heldin wider Willen' von G. v. Meyern, die 1859 infolge der Mißerfolge Österreichs wider Savoyen und Frankreich als unzeitgemäß empfunden, 1862 jedoch zur Inszenierung zugelassen wurde. Der Polizeidirektor hatte zugestimmt, Gilm noch einen Teil seiner Kürzungen freigemacht.

Wie sich Gilm für Spielerlaubnis der 'Juden von Worms' von Th. Gaßmann eingesetzt hatte, wurde schon in der Linzer 'Tages-Post' (XXXXIX N° 122) vom 31. Mai 1923 ausgeführt. Das Stück kam damals jedoch nicht auf die Linzer Bühne.

10. Besondere Zensurfälle.

Aus den übrigen Akten, die sich aus der Zeit 1860—62 erhalten haben, sei zur Carakterisiernng der Tätigkeit Gilms noch die eine und andere Behandlung einer Eingabe herausgegriffen. Die Neuheit 'Maria von Burgund' von H. Hirsch gab beiden Stellen Anlaß zu ausgedehnteren Ausführungen. Polizeidirektor Wagner bemerkte:

Der Vorwurf dieses Stückes bildet die Vermählung der reichen Erbprinzessin Maria von Burgund mit dem Erzherzoge Maximilian von Österreich dem nachmaligen Kaiser Max nach glücklicher Uiberwindung mannigfacher Intriguen, mit welchen die ländersüchtige Politik des damaligen französischen Königs-Hauses gegen denselben, so wie gegen die eben so schöne als reiche Erbin von Burgund zu Felde gezogen war, um letztere mit dem unmündigen Dauphin Frankreichs zu verheiraten, und so das Herzogthum Burgund für die französische Krone zu gewinnen. — Die Tendenz dieses Bühnenwerkes ist, wie auch die dem Titelblatte beigedruckte Bemerkung schon besagt, eine spezifisch-politische, indem die obige bekannte historische Episode, die in ihrer Darstellung für sich in jene Zeit zurücksetzende Zuschauer durchaus nichts Anstößiges enthalten mag, reichlich zu unverkennbaren Beziehungen auf die Ereignisse der jüngsten Vergangenheit und auf die politischen Konstellationen der Gegenwart benützt erscheint. — Besonders deutlich tritt dies in den Seiten 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 14, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 26, 30, 33, 34, 35 und 36 rothbezeichneten Stellen hervor, und ist namentlich des Oppositions-Verhältnisses der Landstände gegenüber der Regentin scharf gezeichnet. Kann auch in disem, meines Wissens auf innländischer Bühne noch nicht gegebenen, laut einer Notiz der Wiener Zeitung aber in Berlin kalt aufgenommenen Theaterstücke nach dem Beispiele früherer Produktionen, wie in 'König Ottokars Glück und Ende', dem in 'Philippine Welser' absehend von der Bestimmung des § 2 der Instruktion zur allerhöchsten Theaterordnung vom 25. Oktober 1850 von dem Auftreten eines österreichischen Erzherzogs und zwar im Fragfalle eines kaiserlichen Prinzen mit dem bezeichenden Namen Maximilian Umgang genommen werden, so dürfte doch die Situation der von französischer Seite angebahnten Ansichreißung des Herzogthums Burgund mit dem jüngsten gleichfalls durch Frankreich erfolgten Verluste der lombardischen Provinz zu einer sehr unangenehm berührenden Deutung werden, und sonach die Aufführung des in Rede stehenden Bühnenproduktes

Digitized by Google

auf dem hiesigen Theater, das ein ständisches Institut ist, dermal aus höheren politischen Rücksichten nicht ganz zulässig erscheinen.

Wiederum rät die Polizei, eine Aufführung in Wien erst abzuwarten, und weist im übrigen auf ihre Rotstriche im Personenverzeichnis und im Text hin.

Gilm erwidert:

Den Vorwurf ... bildet die eigennützigen Absichten Frankreichs auf die Tochter Karl des Kühnen Maria und ihr schönes burgundisches Erbe und findet ihren dramatischen Schluß darinn, daß der ritterliche Erzherzog Max von Österreich, der nachmalige römische Kaiser die französischen Intriguen mit deutscher Offenheit durchhaut. Die Beziehungen zur Gegenwart liegen, somit auf der Hand, jedoch liegt der Vortheil ganz auf deutscher vielmehr österreichischer Seite, und eine Unterdrückung dieser dramatischen Arbeiten könnten nur durch Rücksichten die man Frankreich schuldig sein zu müssen glaubte, gerechtfertigt werden. — Ich halte dieses Stück für ein positiv österreichisch-patriotisches Theaterstück, und glaube um so weniger dem Antrage des Polizei-Direktors beistimmen zu können, als z. B. zu einer Zeit, als unsere Beziehungen zu Frankreich die allerfreundschaftlichsten waren, französische Habgier in Bauernfelds 'Deutschem Krieger' noch eine viel derbere Lektion enthielt. Ebenso finde ich an den auf Seite 4, 6, 8, 9, 10, 14, 17, 18, 21 und 30 beanständeten Stellen nichts Anstößiges. Gilm.

Der Statthalter salvierte sich bei der Aufführungsbewilligung durch Einfügung des Vermerks, 'nachdem die in irgendeiner Hinsicht anzüglichen Stellen beseitigt wurden', und hielt die Streichungen auf S. 4, 8, 14, 21 u. 30 aufrecht: und daß sie von diesen französischen Ratgebern ... mißbraucht werden; und das tut Frankreich ... ritterliche nennt; Die Beweise von Frankreichs Aufrichtigkeit sind uns genug gegeben; Die Stände mögen ... zuwiderhandeln; Das Wohl der Herzogin ... wann's euch beliebt. Immerhin hatte Gilm die Aufführung des Stückes am 28. Februar 1860 in Linz durchgesetzt. Sein Vorgehen macht dem Dichter der patriotischen Romanzen von 1859 (s. Gilms Weg u. Weisen S. 414—20) Ehre.

Auf das innenpolitische Gebiet lenkte das Lustspiel 'Unsere Freunde' von M. Ring, dessen Aufführung der Polizeidirektor wieder große Bedenken gegenüberstellte. Gilm verwies aber darauf, daß es die Entstehung der einen der englischen Parlamentsparteien, nicht deren Kampf gegeneinander schildere und auch vom Hofburgtheater vorbereitet werde. Die meisten von der Polizei rot angestrichenen Stellen fand er unverfänglich und erwirkte ihre Freigabe. Ebenso erreichte er die Aufhebung der meisten und zahlreichen Beanstandungen in der Posse 'Eine arme Schusterfamilie' des Linzer Schauspielers Karl Arthur. Die vielen Abstriche in Birch-Pfeiffers Lustspiel 'Ein Kind des Glücks' und die Umwandlung 'des in einer ziemlich zweideutigen Stellung erscheinenden Abbés von Beaufleure in einen einfachen 'Herrn von Beaufleure', die der Polizeidirektor gewünscht hatte, wußte Gilm unter der Betonung zu verhindern, daß der Abbé als alter und würdiger

Digitized by Google

Freund der Herzogin durchaus keine zweideutige Rolle spiele. In dem Charaktergemälde 'Eine Gemeinde' von J. H. Mirani erblickte die Polizei mehrere zu sehr herabsetzende Situationen des Landschullehrerstandes. Gilm jedoch findet in der (6.) Szene der 3. Abteilung, in der ein Schullehrergehilfe mit einem Haferl in der Hand eine Suppe für seine Mutter holt und hierbei von der Gräfin Amalie überrascht wird, das Haferl in den Hut steckt und zerbricht, 'ohne Frage die beste Szene im ganzen langweiligen Stück. Die kleine Episode hat etwas heiter Rührendes an sich'. — 'Die Grabesbraut oder Gustav Adolph in München' von J. H. Bahrdt wurde 1858 verboten, zwei Jahre hernach in verkürzter Fassung wieder eingegeben. Gilm verweist darauf, da durch die Streichungen alles Anstößige im Sinne des Erlasses entfernt worden sei, 'unter den gegenwärtigen geänderten Verhältnissen' um so weniger gegen die Linzer Aufführung etwas einzuwenden sei, als der Dreißigjährige Krieg nicht der eigentliche Gegenstand des Stückes, sondern nur Hintergrund einer gewöhnlichen Liebesgeschichte sei; nur möge der Name Starnberg des Münchner Handelsmannes zu Vermeidung unliebsamer Verwechslungen mit dem Starhenbergschen Hause in einen anderen verwandelt werden, was denn auch bei der Aufführung geschah. In Kotzebues 'Wildfang' (II 10) stellte der Polizeidirektor 'das nackte Gepräge einer so auffallenden Frivolität', daß er die Entscheidung über die Aufführungsbewilligung dem Statthalter selbst anheimstellte und 34 Stellen anmerkte. Gilm erwiderte: 'Der Wildfang von Kotzebue ist als ein lustiger Schwank bekannt, der allerdings der Frivolität nicht aus dem Wege geht; doch wurde dieses Stück unbeschadet der deutschen Moralität auf allen deutschen Bühnen in und außer Österreich unzähligemale aufgeführt, und ist hauptsächlich ein mit Vorliebe gewähltes Stück von Liebhabertheatern. Es dürfte daher um so weniger jetzt nach mehr als 50 Jahren ein Verboth desselben gerechtfertigt sein, als dieser Schwank sowie die "Pagenstreiche" zur Ausführung für die letzten Faschingstage bestimmt sind.' Bei der Aufführung durften 13 von der Polizei angemerkter Stellen passieren.

Das Lustspiel 'Der Winkelschreiber' nach einer Idee des Terenz von Adolphi nennt die Polizei ein etwas zweideutiges Sujet; es handelt sich um das Liebesverhältnis Eduards, des Sohnes des Kanzleirates August Ehrenstein, zu der außerehelich geborenen Luise Werthheim, als deren Vater sich mit Hilfe des Winkelschreibers Kniffig der Kommerzienrat Wilhelm Ehrenstein, Augusts Bruder, ergibt. 'Der im Ganzen anständig gehaltene Dialog und die geschickte Umgehung anstößiger Scenen zwischen der natürlichen Tochter und ihrem zu ermittelnden Vater vermögen übrigens dem Stücke seinen frivolen Charakter nicht zu nehmen.' Wiederum redet sich der Polizeidirektor darauf hinaus, daß ihm eine andere inländische Aufführung des Stückes unbekannt sei und er die Entscheidung lediglich dem 'hohen Ermessen' des Statthalters anheimstellen müsse, für alle Fälle aber die und die Stellen zur Ausscheidung beantrage. Gilm kann eine frivole Färbung in dem Lustspiel nicht finden. 'Das Sujet dreht sich um eine

Digitized by Google

juridische Intrigue. Der Sohn des Kanzleirathes Ehrenstein, Eduard, verlobt sich heimlich mit einem armen Mädchen unehelicher Geburt. Der Vater gibt natürlich die Verbindung nicht zu, solange das Dunkel, das über die Geburt des Mädchens schwebt, nicht aufgehellt ist. Ein alter Freund Eduards erinnert sich eines abgeriebenen Winkelschreibers, dem nun ein reiches Honorar versprochen wird, wenn er den Vater des Mädchens ausfindig machen kann. Der Winkelschreiber kommt nun auf den Einfall, den Kanzleirath als Vater des Kindes anzugeben. Bald ist die ganze Stadt voll von diesem Gerüchte. Der Winkelschreiber kalkulirte nämlich so: die Sache ist nicht unmöglich, und wenn sie auch dem Kanzleirathe nicht bewiesen werden kann, so ist es ihm ebenso schwer das Gegentheil zu beweisen. Um sich von dem Verdachte zu reinigen, kann der Kanzleirath nur zwei Wege einschlagen: Entweder er wird alles aufbiethen um den rechten Vater zu entdecken, oder er wird seinen Sohn mit dem Mädchen verheirathen, und dadurch am klarsten beweisen, daß er nicht der Vater ist. In jedem Falle ist aber für den Winkelschreiber das Honorar gewonnen. Dieser Intrigue entspinnen sich nun eine Masse von komischen Scenen, die nichts weniger als einen frifolen Charakter haben, oder man müßte die Situationen des streng moralischen, steifen und pedantischen Rathes gegenüber einer solchen Anklage frifol finden. — Die Idee gehört übrigens dem römischen Lustspiel Dichter Terenz an. Das Stück löst sich damit, daß sich ein Bruder des Kanzleirathes als Vater des Mädchens herausstellt.' Gilm findet sechs durchgestrichene Stellen unverfänglich, beantragt dafür die Weglassung einer anderen. Wiederum behält der Präsidialsekretär recht.

Ähnlich verhält es sich mit 'Demi-Monde' von Al. Dumas Sohn, übersetzt von Reinhardt (Wien, Wallishauser, 1855). 1855 sei das Stück in einer mißlungenen deutschen Bearbeitung unter dem Titel 'Moderne Welt' als für die Linzer Bühne nicht geeignet befunden worden. Damals ging die Statthalterei von der Ansicht aus, erinnert Gilm, 'daß, weil das fragliche Bühnenstück jeder moralischen Idee entbehre, und sein litterarischer Gehalt unter Null zu setzen, und auch die vorliegende Übersetzung mehr als mittelmäßig sei, dessen Aufführung ... nicht gestattet werde. Das vorliegende Buch jedoch enthält keine Bearbeitung, sondern eine treue sehr gelungene Übersetzung der Dumas'schen Arbeit. Seit der Zeit jener Statth. Präs. Entscheidung hat sich jedoch die Stellung der Regierung gegenüber der Tagespresse nicht unwesentlich geändert, und es dürften daher auch die Erzeugnisse der Litteratur in minder rigoroser Weise beurtheilt werden. Das vorliegende Sittengemälde enthält nichts dem Staate oder der Religion gefährliches sondern zeichnet in scharfen photographischen Zügen die Ausartungen des modernen Lebens. Wer die sittliche Idee in einem salbungsvollen Dialoge sucht, der kann sie freilich in den Erzeugnissen der neuen französischen Schule nicht finden. Wer aber unbarmherzig der Heuchlerei den Schleier abreißt, der arbeitet auch im Dienste der moralischen Idee.'

Für eine Einzelaufführung des sonst verbotenen Henslerschen Rinaldo Rinaldini setzt sich der leicht erweichbare Präsidialsekretär trotz der literarischen Wertlosigkeit des Räuberspiels sozusagen ausnahmsweise ein, weil deren Einnahme einer Schauspielerfamilie zugute kommen soll.

Digitized by Google

Fast unbegreiflich klingt es, weshalb die Linzer Polizeidirektion gegen die Aufführung des vaterländischen Trauerspiels 'Philipp Palm' von Al. Ringler eingenommen war, obgleich sie selbst feststellt, die Tendenz des Stückes beziele die Anfeuerung des deutschen Nationalgefühles durch die Erinnerung an die französische Willkürherrschaft in Deutschland zur Zeit des Rheinbundes. Sie liest nämlich eine Analogie mit den dermaligen kaum zweifelhaften Plänen des Kaisers Napoleon III. aus vielen Stellen zwischen den Zeilen des Dramas heraus. 'Da die gegenwärtigen staatlichen Beziehungen Frankreichs zu Österreich mindestens ostensibel friedlich und freundlich gestaltet sind, so erscheint die Zulassung des ... Stückes, welches, soviel hieramts bekannt, bisher noch auf keiner inländischen Bühne zur Darstellung gelangt ist, auch zur Vermeidung möglicher Reklamationen von Seitens der französischen Regierung nach hierortigen Ermessen von höheren staatspolitischen Rücksichten bedingt.' Natürlich möchte die Polizei wieder eine etwaige Wiener Zulassung abwarten. Gilm nahm folgendermaßen Stellung: 'Das vorliegende vaterländische Trauerspiel Philipp Palm von Alex. Ringler hat die Hinrichtung des nürnberger Buchhändlers wegen Verbreitung der Brochüre "Deutschland in seiner tiefsten Erniedrigung" zum Gegenstande. — Die Polizei Diön ist der Ansicht, daß dieses Stück, welches wegen seiner Tendenz gegen die damalige französische Wirtschaft in Deutschland (1806), von Seite der gegenwärtigen französischen Regierung Reklamationen hervorrufen könnte, insolange von der Linzer Bühne ausgeschlossen werden soll, bis es auf einer Wiener Bühne zur Aufführung gekommen sein werde. — Wenn ich auch nicht die Ansicht theilen kann, daß das Repertoire des Hofburgtheaters — die Vorstadtbühnen, die nur das spezielle Feld der Posse, des Volksstückes und der Bluette pflegen, kommen hier nicht in Betracht — für die Provinzbühnen maßgebend sein könne, und wenn ich noch weniger glaube, daß die französische Regierung von der Darstellung der Fussilade Palms auf der Linzer Bühne Notiz nehmen werde, wozu umso weniger eine Befürchtung vorhanden ist, als im Langer'schen Charaktergemälde "Ein Judas von Anno Neun" der Stadtrath Eschenbach von französischen Soldaten erschossen wird, ohne daß der französische Gesandte bisher dagegen Einsprache erhoben hätte, und ich endlich schließlich die Bemerkung nicht unterdrücken kann, wie gefährlich es wäre, die Zulässigkeit dramatischer Dichterwerke nach den wechselnden politischen Strömungen und diplomatischen Stimmungen abzumessen, indem durch dieses Verfahren die dramatische Kunst geradezu unmöglich würde, so muß ich mich doch, wenn auch aus anderen Motiven, der Ansicht der Polizei Diön anschließen, und das vorliegende Stück für die Aufführung auf hiesiger Bühne als nicht geeignet halten. — Langers "Judas von Anno Neun" ist ein gesundes frisches Stück Volksleben, und das politische Motiv nur ein und nicht einmal der größte Hebel seiner Wirksamkeit. "Philipp Palm" ist ohne dramatische Handlung, und nichts anderes als ein saft- und kraftloser dialogisirter antinapolenischer Leit-Artikel aus der Augsburger Allgemeinen. Das Stück ist ein Pamphlet und kein Drama, und der Verfasser (Alexander Ringler) ein Tendenzpolitiker, aber kein Dichter. — Wenn ich für die Nichtzulassung dieses Trauerspiels meine unmaßgebliche Meinung abgebe, so will ich weder der Tendenz des Stückes noch dem Patriotismus des Verfassers zu

Digitized by Google

nahe treten, sondern nur für das "Suum cuique" ein Wort einlegen — dem Dichter die Bühne, dem Patrioten die Tribüne.' Es wurde also am 11. Februar 1860 der Erlaß 'nicht geeignet' ausgestellt. Auch eine Eingabe aus Braunau für eine dortige Aufführung fruchtete nichts. Auf den Hinweis der Linzer Theaterdirektion, daß das Stück am 31. Juli 1861 auf dem Landestheater in Graz gegeben worden ist, erledigte Gilm das Amtsstück. 'Nach dem § 5 der Instrukzion für die Handhabung der Theater-Ordnung vom 25. Oktober 1850 ist die Zulässigkeit eines Bühnenwerkes theilweise von den allgemeinen Verhältnissen und von der Epoche abhängig, in der die Aufführung stattfinden soll. — Als eine Consequenz dieses Grundsatzes ergibt sich, daß jederzeit jede ertheilte Aufführungsbewilligung widerrufen und jede Aufführungs-Versagung zurückgenommen werden kann. — Im vorl. Gesuche bittet Theater-Direktor Kreibig um die Bewilligung zur Aufführung des Bühnenwerkes "Philipp Palm', ... welches mit Statth.-Präsidial-Erlaß ... von der Darstellung auf der hiesigen Bühne ausgeschlossen wurde. Zur Begründung seines Gesuches legt er einen Grazer Theaterzettel bei, wonach jenes Bühnenstück am 31. July 1861 auf dem dortigen landschäftlichen Theater aufgeführt wurde. — Nach meiner unmaßgeblichen Meinung dürfte abgesehen von diesem Vorbilde in der gegenwärtigen Epoche, die der Presse und dem öffentlichen Leben eine freiere Bewegung in allen Richtungen zusteht, auch die Interessen der Theaterunternehmer durch minder rigorose Beurteilung der Bühnenwerke in freisinnigerer Weise beachtet werden. — Ich glaube daher, daß vorliegendes Bühnenstück nicht mehr unbedingt von der hiesigen Bühne ausgeschlossen, sondern wegen Weglassung der schärfsten auf Seite 9, 10, 12, 124 roth durchstrichenen Stellen zur Aufführung zugelassen werden soll.' Der entsprechende Erlaß wurde am 20. August 1861 ausgefertigt, das Stück als Benefizvorstellung am 22. d. M. zum erstenmal und dann noch öfters in Linz gegeben. Gestrichen waren: 'Wär ich ein so großer König ... alle Throne sind vacant' (I 1); 'er ist von einem österr. Prälaten; den verfluchten Franzosen; Götz Napoleon; auf deutschen Boden erschlagen' (I 3). Daß ein Menschenalter später der Landeshauptmann von Oberösterreich, Alfred Ebenhoch, wie Rudigier und Gilm aus Vorarlberg stammend, ein neues Palm-Drama schreiben und auf dem Linzer Landestheater als dessen Intendant aufführen lassen werde, hatte sich der Polizeidirektor Wagner kaum träumen lassen.

Eine andere Historie 'Agnes Bernauer' von Babo (gedruckt 1825 bei Schade) war 1853 bewilligt worden, 1861 sollte sie 43 Abstriche erleiden, Gilm reduzierte diese auf 29: Metze, huren, nie hab ich ihr Bett erstiegen sie ist Jungfrau, freilich ist's Euer adeliger Gebrauch, wer hat je der Fürsten ihr Gesetzbuch gelesen usw. Auch das romantische Volksschauspiel 'Ludwig der Eiserne oder Das Wundermädchen aus der Suhl' von Alex. Rost rief Auseinandersetzungen hervor. 'Die mit vieler Bühnenkenntnis und einem blühenden schwungvollen Dialoge durchgeführte Grundidee dieses Stückes', bemerkte Wagner, 'dessen Verfasser ohne Zweifel unter obigen Namen auftritt und in Wien zu finden seyn dürfte [unrichtig], ist eine politische, indem hier in der

Digitized by Google

Person Ludwig' des Landgrafen von Thüringen das Bild eines von seiner Umgebung über den wahren Ausdruck der Volksabstimmung getäuschten absoluten Selbstbeherrschers mit grellen Farben gezeichnet erscheint, dessen Umstimmung für "verfassungsmäßige" Zustände seines Landes dadurch angebahnt wird, daß er in der Werkstätte des Waldschmiedes unerkannt das niedrigste Urtheil über seine Gewaltherrschaft anhören muß, worauf seine Einlenkung in ein volksthümliches Regiment von ihm so aufrichtig verfolgt wird, daß er die Tochter des erwähnten Waldschmiedes ehelichen will, woran er jedoch durch einen "großmüthigen" Selbstmord gehindert wird. — Aus diesem gedrängten Resumé dürfte das letzte Ziel des ganzen Stückes und dessen Beziehungen auf gewisse politische Tagesfragen der Gegenwart ganz unzweifelhaft hervorleuchten und insbesondere an den Seiten 50, 60 und 61 rothangestrichenen Stellen zwischen jeder Zeile zu lesen seyn. — Da sohin die Aufführung dieser Novität möglicher Weise zu demonstrativen Außerungen des Beifalles Anlaß geben dürfte, übrigens mir auch nicht bekannt ist, das dasselbe bereits auf einer andern inländischen Bühne bereits zur Darstellung gelangt ist, so kann die Entscheidung über seine hirortige Zulässigkeit lediglich nur dem erleuchteten Ermessen Euerer Excellenz anheim zu stellen seyn, wobei ich übrigens im Zulassungsfalle auf die Ausscheidung der Seite 8, 9, 19, 20, 24, 34, 36, 39, 42, 51 und 60 rothbezeichneten Stellen unvorgreiflich anzutragen mir erlaube.' Gilm entgegnete: 'Der Stoff, daß einem von seiner Umgebung hintergangenen Fürsten die Augen geöffnet werden, den Hackländer im "Geheimen Agenten" als Lustspiel verarbeitete, wird im vorliegenden Schauspiel ... im großen historischen Style behandelt. — Die Polizei Diön befürchtet, daß die Aufführung dieses Bühnenstückes zu demonstrativen Äußerungen des Beifalls Anlaß geben könnte. Vorausgesetzt, daß sich das Linzer Publikum wirklich in dem Grade erhitzte, so könnte der Beifall nur dem Geiste des gegenwärtigen Regierungs-Sistems gelten, den die Polizei Diön doch nicht hindern zu müssen glauben kann. Ich halte dagegen das vorliegende Stück für zulässig zur Aufführung, und finde auch in den auf Seite 8, 34, 39, 60 von der Polizei Diön beanstandeten Stellen nichts Verfängliches. Hingegen wäre die auf Seite 7 angestrichene Stelle wegzulassen.' Der Erlaß vom 30. April 1861 deckt sich mit Gilms Vorschlag. Die von Gilm vermerkte Streichung steht auf Seite 6 und 7 des Druckes von 1861 (Berlin, Guthschmidt & Co.) I. Akt 1. Szene: Ihr wißt das ... Tod den Bedrückern. — Die übrigen: Mit feilen Weibern, im Schimmer einer Fürstenbuhlerin, ich könnte versuchen ob sie willig wäre, als nur der Reiz der Buhlerin, in der Canaille usw.

Bei Vorlage des Schauspiels 'Fürst, Minister und Bürger' von Maltitz bemerkte der Polizeidirektor spitzig, daß die verwandte Tendenz dieses Stückes weniger Bedenken gegen sich haben würde, da ähnliche Stücke wie 'Ludwig der Eiserne' anstandslos zugelassen wurden, allein die darin verschlungene grelle Persiflage der Institution der Markpolizei komme einer Brandmarkung des Polizeistaates gleich. Gilm bezeichnete es als 'eine so maßlose Satyre gegen die geheime Spür-Polizei, daß die Wirkung auch durch die weitgehendsten Censur-Striche nicht abgeschwächt werden kann. 'Ich

Digitized by Google

glaube daher in Übereinstimmung mit dem Antrage der Polizei Diön auf die Nichtzulassung dieses Stückes auf der hiesigen Bühne einrathen zu sollen.' Es erfolgte ein Verbot.

Auch in Max Rings Drama 'Ein deutsches Königshaus' entdeckte der Polizeidirektor stillschweigende Analogien der Zustände Deutschlands unter Kaiser Otto dem Großen, gelegentlich seiner Heirat mit Adelhaid und des daraus erwachsenen Zerwürfnisses mit seinem Sohne Liudolf, mit dem Deutschland seiner Zeit und insbesonders unverkennbare Beziehungen auf die zum Schlagworte gewordene 'Uneinigkeit der Deutschen und ihrer Fürsten', endlich auch versteckte Hindeutungen auf die Feindseligkeit der Ungarn gegen das Deutschtum. Gegen die Streichung der Titel geistlicher Würdenträger nahm Gilm Stellung; es dürften nach dem Gesetze solche nur nicht in ihrem Ornate auf der Bühne auftreten. 'Im "falschen Demetrius", der in Linz aus Anlaß des Schillerfestes gegeben wurde, waren eine Reihe katholischer Bischöfe auf der Bühne zu sehen.' Im selben Sinne erwirkte Gilm die Zulassung der Posse 'Dinorerl' von Ferd. Fränkel.

Prechtlers 'Johanna von Neapel' war 1851 für die Linzer Bühne zugelassen, 1859 als in den damaligen Zeitverhältnissen unzulässig erklärt worden. Wagner überließ die Entscheidung dem Statthalter. Gilm erklärte: 'Die italienischen Verhältnisse auf Grund derer inliegendes Bühnenstück ... verboten wurde, haben sich vom österreichischen Standpunkte aus nicht freundlicher gestaltet, daher das Verboth aufrecht zu halten wäre.' Dagegen zeigt sich Gilm gegenüber Prechtlers Lustspiel 'Künstlerrecht' entgegenkommender als die Polizei. Gilm war mit Prechtler persönlich bekannt.

Gegen 'Der alte Feldherr' von Holtei hatte der Polizeidirektor vorzubringen, daß die Absingung der auf den Untergang Polens bezüglichen Lieder sowie die Darstellung des 'ruhmgekrönten Kaisers der Franzosen' und der Vortrag des feindlichen Schlachtliedes mit Rücksicht auf die politischen Zeitverhältnisse und auf die neuerlichen Aufstandsversuche der Polen unzulässig seien. Gilm trat für die Aufführung bei Wegfall der genannten Lieder und der Kaisererscheinung ein.

Das Schauspiel 'Prinz Eugen' von Mayern zählte die Linzer Polizeidirektion 'zu jenen in neuester Zeit auftauchenden Bühnen-Produkten, welche durch unverkennbare Anspielungen auf die politische Situation der nächsten Vergangenheit und der bewegten Gegenwart das öffentliche Interesse zu erregen, und dadurch theatralischen Effekt zu erzielen suchen. — Prinz Eugen von Savoyen, der dem A. H. Kaiserhause treu ergebene hochberichte Marschall, wird hier, als Hauptträger der Handlung im Kampfe mit Politik und Liebe dargestellt und opfert die letztere seiner Anhänglichkeit an den Kaiser, ohngeachtet sein Namensverwandter Victor Amadeus von Savoyen Alles aufbiethet, ihn für die Pläne Frankreichs zu gewinnen. — Die Tendenz dieses Stückes ist hiernach eine ganz unverfängliche und sehr löb-

Digitized by Google

liche, und seine Darstellung auf der hiesigen ständischen Bühne dürfte sohin, wenn nicht hier unbekannte höhere politische Politik obwalten, keinen Bedenken unterliegen ...' Gilm setzte hinzu: 'Ungeachtet die diesem Schauspiele zu Grunde liegenden Verhältnisse den italienischen Verhältnissen sehr ähnlich sind, und vorliegendes Stück ohne Frage ein geschichtlich-politisches Tendenzstück ist, so dürfte doch wegen der darin vorherrschenden patriotischen Gesinnung die Aufführung dieses einen österreichischen Heerführer verherrlichenden Stückes nicht zu untersagen sein ...' Dementsprechend fügte er das Konzept des Erlasses hinzu. Der ganze Entwurf Gilms ist jedoch rot durchgestrichen und von seiner Hand am untersten Rand, wohl als Diktat Bachs, bemerkt: 'Erlaß. Herrn Polizei-Direktor. 'Das unterm e. l. M. Z. 4702 vorgelegte Stück ... folgt mit der Bemerkung zurück, daß ich die Aufführung desselben auf hiesiger Bühne nicht zu gestatten finde. 17/4 1860 Gilm.'

Ebenso hielt der Statthalter entgegen dem Antrage Gilms das Verbot über das Schauspiel 'Das bemooste Haupt oder Der lange Israel' von Benedix aufrecht. Der Polizeidirektor hatte aufmerksam gemacht, daß das Stück vor 1848 in Linz verboten, im Revolutionsjahre, später aber nicht mehr aufgeführt worden war und eine Persiflage des Beamtenprotektionswesens und Schilderung des deutschen Burschenwesens zum Gegenstand habe. Gilm fand einige der von der Polizei beanstandeten Stellen ganz unverfänglich, die anderen aber zum Verständnis des Stückes wesentlich. Damit sind die wenigen Fälle erschöpft, in denen der Statthalter Anträge seines Präsidialsekretärs aufhob. —

Die Linzer Theaterzensurakten geben einen wertvollen, mustergültigen Einblick in die Behandlung, welche die Bühnenstücke durch die österreichischen Behörden während des Nachmärz und der ersten konstitutionellen Ära nach den außenpolitischen und kriegerischen Mißerfolgen von 1859 erfuhren. Drei Jahre seit den Märztagen hatte größere Freiheit auf den Theatern erfrischend gewirkt, dann setzte eine dem vormärzlichen System sinnverwandte Strenge von oben ein, der nach dem Wendejahr 1859/60 eine gemäßigtere Zensuraufsicht folgte. Die Polizeidirektion hielt sich zwar noch immer gern an ihre 'Vorsichten', um keine Unruhe, Bewegungen und Erregungen im Publikum oder Unannehmlichkeiten für sich aufkommen zu lassen. Ihr Standpunkt gegenüber den Bühnenwerken kam oftmals einer geistigen Bevormundung des Publikums und der Theaterwelt gleich, wonach jede auch nur scheinbare Möglichkeit einer Mißachtung des kaiserlichen Hauses, der staatlich anerkannten Religionen und ihrer Würdenträger, der öffentlichen Einrichtungen, der Beziehungen der Monarchie zu den übrigen Staaten und Völkern, einzelner Stände und hervortretender Persönlichkeiten, der herrschenden Moral und Meinung zuvorzukommen war. Sie sieht leicht Anspielungen und Gefahren in historischen und politischen Werken, überläßt in kritischen Fällen aber lieber

Digitized by Google

die Entscheidung über die Bewilligung der fraglichen Aufführung dem 'hohen Ermessen' des 'erleuchteten' Statthalters und möchte sich am liebsten durch eine vorherige Inszenierung des betreffenden Stückes in Wien gedeckt wissen. Mit großer Sorgfalt und Genauigkeit erledigt sie den Dienstvorschriften gemäß und in raschem Zuge die häufigen Eingaben der Theaterunternehmer und wird durch die immer liberaleren Erlässe des Statthaltereipräsidiums, die fast jedesmal einen Teil der polizeilichen Beanstandungen kassieren, in ihrem Amtseifer nicht entmutigt oder beirrt. Sie mochte stets mit bester Absicht und größter Gesetzlichkeit, in einzelnen Fällen auch mit größerer Berechtigung und Rücksichtsnahme vorgehen und zutreffender urteilen als der Präsidialist, aber ihre Einstellung schloß aus, künstlerische Beurteilungen und zielführende Vorstellungen zur Geltung zu bringen. Von diesen aber und noch viel mehr von persönlicher Neigung zu Kunst und Schauspielern und von zunehmender Liberalität gegenüber geistigen, vorab dichterischen Angelegenheiten, deren Richtung die neugestaltende Bewegung in Österreich immer mehr entsprach, ging Gilm aus, nnd er nützte hierbei die Gunst seines Statthalters, seine Kenntnisse und seinen Namen als Dichter wiederholt zum sichtlichen Vorteil der Zeitbestrebungen, der Bühne und des einen oder anderen Beteiligten, zunehmend und temperamentvoll im Geiste der Gutzkow, Mosenthal, Gaßmann aus. Abgesehen von den vielen Urlaubswochen, erledigte Gilm meist sogleich und eingehend die Polizeianträge. Die ständische Bühne Oberösterreichs konnte sich eines solchen amtlichen Zensors freuen und mit dem ihr bewilligten Spielplane noch neben der jeder deutschen Stadt ähnlicher Landesbedeutung sehen lassen. Es wurde fast jeden Tag im Jahre gespielt und gab durchschnittlich über 350 Abendvorstellungen, darunter an Neuheiten in den Jahren 1859 bis 1862: 24, 31, 27, 39 Schau-, Lust- und Trauerspiele, 5, 3, 4, 4 Opern und Operetten, 15, 13, 20, 26 Possen und komische Charakterbilder. Manche Novität wurde zu Linz erstmals für Österreich gegeben. Die Zensur beschnitt wohl zahlreiche Bühnenstücke, förderte durch Gilm aber weit mehr, als sie einschränkte. Durch die besondere Abhängigkeit der Landesbühne von den vereinigten Behörden war die Direktion des unterstützten Theaters in Linz in ihrer Bewegungsfreiheit freilich sehr beengt. Die Verträge der Ubernahme sind arg verklausuliert. Mußte z. B. der Leiter eine geschäftliche Reise unternehmen (und da Wels, Steyr und andere Orte gern als Ableger der Landesbühne, wenn auch infolge des Widerstrebens der Polizei nur meist kurze Zeit gepachtet wurden, waren solche wiederholt notwendig), so hatte er dies der Polizeidirektion schriftlich zu melden. Diese wiederum hatte seit 1850 zuerst jedes Viertel-, seit Juli 1857 jedes Halbjahr im Wege über die Statthalterei an das Ministerium des Innern über die Haltung der Theater und etwaige das öffent-

Digitized by Google

liche Interesse berührende Mißstände Bericht zu erstatten. Darin finden sich die eingehendsten Darstellungen von dem artistischen und technischen Fortgang der Linzer Bühne, den Leistungen der Kräfte, dem politischen und sittlichen Verhalten der Mitglieder. Auch die Polizeidirektion meldet von sichtlicher künstlerischer Erholung des ständischen Theaters, von zunehmendem Besuche, von 'Konkubinaten', Schulden und Stadtklatsch einzelner Sänger und Spieler. Die durch Polizeibrillen festgehaltenen Halbjahrbilder sind reich an köstlichen Einzelheiten aus dem Linz Bachs, Gilms, Stifters und Stelzhamers. Schade, daß Adam Müller-Guttenbrunn sie in seinen Rudigier-Roman 'Es war einmal ein Bischof' nicht einbezogen hat. Nach Bach-Gilm strich das Land die Subvention — kam der Zusammenbruch.

Die Linzer Amtsstücke geben jedoch nicht nur ein bis ins kleinste reichendes Bild von dem Leben und Treiben, dem Spielplan und Können eines österreichischen Provinztheaters während dieser denkwürdigen Übergangszeit und über eine 'bureaukratische' Tätigkeit Gilms. Sie war, obgleich aus seinen Briefen zu entnehmen, seinen früheren Biographen vollends entgangen, und enthält manchen neuen Aufschluß über seine sonst so gern in den Vordergrund gerückten politischen Tendenzen, über seine schöngeistigen Anschauungen und über deren anerkennenswerte praktische Linzer Betätigung durch den Beamten. Sie bieten auch verschiedene Einzelheiten über Bühnenwerke und ihre Verfasser, Auflösungen von An- und Pseudonymen und im besonderen Aufschlüsse über österreichische Bühnenschriftsteller, Beziehungen und Spielverbote. Unter den Angeführten treffen wir noch Stelzhamer, Kaltenbrunner, Anschütz, Castelli, Megerle, Proschko, Seidl, Vogl, Zedlitz, besonders oft den Melker Dramatiker Anton Bittner, der mit verschiedenen, hier nicht weiter berührten Stücken vertreten ist. Wir hören zugleich von einem Volksstück 'Das Leben in Steyr' eines Wilhelm Hermann, von Festdichtern der ständischen Bühne, wie Gilm, Stelzhamer, Rößler, von dramatischer Tätigkeit der damaligen Linzer Theaterdirektoren Frau Ida Schuselka-Brüning und (seit 1857) von Eduard Kreibig und des oder jenes Schauspielers, von zeitweiligen Berufsvorstellungen in Steyr, Ischl, Wels, Braunau, mit Ausnahme von Ischl meist veranstaltet von der Linzer Bühne selbst; von zahlreichen Wanderbühnen auf dem flachen Lande, die von der Statthalterei ihre Bewilligung zu erbitten hatten, den Bezirksämtern unterstanden und die von Linz zensurierten Stücke aufführen konnten. In eine war ja auch Franz Stelzhamer für kurze Zeit eingesprungen, bis ihn sein Mütterl wieder aus deren Zusammenbruch und seinen Schulden erlöste. Die Ansuchen der Wanderbühnen haben sich in nicht minder ansehnlichen Aktenfaszikeln zusammengehäuft wie die Zensuren der Bühnenstücke und waren gleichfalls, wie alle Theater-

Digitized by Google

angelegenheiten seit Ende September 1856 bis zum Schluß des Jahres 1860, durch Gilm erledigt worden, so daß man schon angesichts dieser Papierstöße von ihm fast bis zu seinem Abgange als von einem flinken und fleißigen, wenn auch von seinen Gefühlen abhängigen Beamten sprechen kann[20].

Anmerkungen.

[1] Original im Oberösterreichischen Landesarchiv zu Linz, zwei Kanzleibogen, halbbrüchig rechts auf sechs Seiten beschrieben. Stelzhamer zeigt die Gewohnheit, gewisse Anfangsbuchstaben von Hauptwörtern mit 'lateinischen' Buchstaben zu schreiben, besonders gern das B, H, T, W, Z, eine Eigenart, die auch in damaligen Amtsstücken zu bemerken ist. Hier im Druck sind solche Sonderlichkeiten übergangen und Abkürzungen von doppelten m und n, von und u. dgl. aufgelöst, im übrigen die Schreibweise des Verfassers beibehalten.

[2] Konzept im Oberösterreichischen Landesarchiv, drei Kanzleibogen halbbrüchig beschrieben. Vgl. Linzer Tagespost XVIII 68 v. 23. III. 1882.

[3] Mit der Schreibung von Eigennamen und ähnlichen 'Kleinigkeiten' nahm es Gilm nie genau. Selbst seinen eigenen Taufnamen schrieb er verschieden.

[4] Zuerst geschrieben: in des Volkes Sprache.

[5] Leider führte Stelzhamer seinen Plan nie durch.

[6] Zuerst geschrieben: entspreche.

[7] Die Originale der vier nachfolgenden Gilm-Briefe sind seit dem Tode der Witwe Theresia Stelzhamer im Besitz ihrer Tochter in Linz. Sie sind, zusammenhanglos im Grillparzer-Jahrbuch 1904 abgedruckt, wie so mancher andere in H. v. Gilms Familien- und Freundesbriefe, hg. von Moritz Necker (Wien 1912) nicht aufgenommen worden. Vgl. noch zur Ergänzung dieser Briefsammlung: Euphorion XXII, 317—344; Gilm-Festnummer der Innsbrucker Nachrichten vom 27. Nov. 1912; Gelbe Hefte 1925, I, 77—88; Der Schlern V, 140—145; VI, 152—154; Archiv f. d. Stud. d. n. Spr. u. Lit. 152, S. 18; außerdem befinden sich noch ungedruckte Briefe im Besitz des Tiroler Museums Ferdinandeum in Innsbruck und in privaten Händen.

[8] Statthalter Bach.

[9] Linzer Buchhändler und Drucker der amtl. 'Linzer Zeitung'.

[10] Das Gedicht ist in Gilms erste (Wiener) Gedichtausgabe I, 77 aufgenommen; in der Reclam-Ausgabe von R. H. Greinz S. 187.

[11] Original im Oberösterreichischen Landesarchiv, ein Kanzleibogen, die ersten zwei Seiten beschrieben.

[12] Stelzhamer hatte schon zur späten Vermählung ein 'Hochzeitslied, meinem lieben Freunde Herm. v. Gilm am 24. Nov. 1861' gewidmet:

Schier lang wár's hergangá,
Bis d' á Mann wirst, mein Bue,
Endling do! Na guetn Gsund,
Glück und Sögen dazue!

Über'n groaßmächtign See,
Auf's Gebirig voll Schnee
Derfst iezt umi und auffi,
Dá Mann hat das Prā (= Vorzug).

Und dös zuegsiegelt Buech
Springt iezt selm auf vo dir,
Buchstabier drin und lös,
Wann di lust't, wo und wier.

Und iezt mörk, was i sag,
Hast mit'n Denká kain Plag,
Nur á Sprücherl, á klains,
Á klains Sprücherl, nur ains:

Steign, wann's schen is und hell,
Fahrn sicher, nöt z'schnell,
Lösen deutli, nöt z'viel,
Überall Maß und Ziel!

Das sagt dár án older,
Á grundgscheidá Mann,
Der 's drum so guet waiß,
Weil er 's selm nöt hat tan. —

Digitized by Google

So klug und vertraut klang das zweite Hochzeitskarmen eines oberösterr. Mundartdichters und Altersgenossen Gilms, Heinrich Reitzenbeck, nicht. Er feiert in hochdeutschen Strophen den Poeten als den freien, reichen Göttersohn, der schließlich aber doch auch für sich allein ein Herz begehrt und es nun zu seinem Glück gefunden hat. — Es ist nur billig, wenigstens in Anmerkung hinzuweisen, daß Tirols Dichter und Schriftsteller Gilm wie keinen zweiten Lyriker ihres Landes ehrten. Wie der damals hochangesehene Stilist und Essayist Jak. Phil. Fallmerayer als erster Gilm in der außertirolischen Presse bekannt gemacht hat, ist schon in den 'Gelben Heften' (München 1925, I, 164/65) vermerkt worden. Mehr als zehn Jahre zuvor hatte Peter Ortner († 1842) den Hochschüler Gilm als Dichter besungen. Diese Widmung nahm Ortner auch in seine 'Gedichte' auf, die er 1834 angeblich in Hamburg unter dem Decknamen Adam Alpensohn als 80 Seiten starkes Bändchen drucken ließ. Bei Kayser ist es nicht angeführt. Auch Wurzbachs biograph. Lexikon, Vinz. Gassers erstes biogr. lit. Schriftstellerlexikon von Tirol (Hs. im Innsbrucker 'Ferdinandeum'), Wackernell (Beda Weber), Nagl-Zeidler und damit Prem erwähnen Ortner nicht. Das einzige mir zugekommene Exemplar befindet sich im Besitz der v. Schreckenthalschen Erben jenes Joh. v. Vintler in Bruneck, der Gilms Freund und Vormund seiner Braut Sophie gewesen war. Es trägt auf dem ersten Blatte die handschriftliche Widmung: 'Meinen theuren lieben neu gefundenen Freund Wassermann von seinem entfernten Kunstjünger Peter Ortner.' Damit kein Zweifel über die Autorschaft entstehe, schrieb er mit eigner Hand noch auf das Titelblatt unter 'Alpensohn': 'vulgo Peter Ortner aus Innsbruck'. Und auf das letzte Blatt: 'München den 28 Juni 1834'. Der Tiroler Maler Karl Blaas (1816—76) schildert in seiner 'Selbstbiographie' (herausgeg. von Adam Wolf, Wien 1876, S. 120—23) sein Zusammenleben mit Ortner in Rom zu Ende der dreißiger Jahre und rühmt dessen dichterische Begabung und epische Dichtung 'Der Tiroler Landsturm von 1809', von der nichts erhalten ist. In Gilms Briefen an Senn aus dem Jahre 1841 (Gelbe Hefte S. 78/79) und Adolf Pichlers Mitteilungen in Edlingers Literaturblatt (Wien 1877, I, 82) wird seiner als des Verfassers eines antijesuitischen Nibelungenepos gedacht; auch von diesem ist weiter nichts bekannt. In seinen Gedichten von 1834 verspürt man noch keinen Hauch jungtirolisch-politischer Polemik. Er schlägt gefühlvolle Töne an, betrauert Matthisons Tod und stimmt in Hölthys Melancholie ein. Aus seiner Kindheit erinnert er sich älplerischer Hirtenbilder, ohne sie anschaulich vorzuführen. Und doch wird heute sein Name einzig nur im Verein mit Plac. Altmutter, Hans Kapferer, Karl v. Lutterotti und Joh. G. Schedler als der vormärzlichen Maler von tirolischen Landschafts-, Volks-, Kriegs- und Trachtenbildern erwähnt. Von letzteren erschienen auch kolorierte Steindrucke zu Innsbruck zwischen 1820 und 1850. Ein Zyklus Bleistiftzeichnungen u. a. im 'Ferdinandeum' zeugt für seine Begabung. Sein Gilm-Gedicht verdient als erstes 'kollegiales Zeugnis' Beachtung:

An Herrmann von Gilm.

Freund! als ich einst die schönste Stunde lebte,
Da fand ich dich aus einer bunten Menge,
Du zogst mich an durch Lieder und Gesänge,
Durch dein Gemüt, das auch das meine hebte.

Kein schönres Band, als dort der Schöpfer webte
Um unser Herz im wogenden Gedränge,
Von solcher Feste — solcher Einklangslänge,
Umfloß je ein Gemüt, das innig strebte.

Zwei Jünglinge im Lebenssturmgetöse,
Wie auch in seinem Frieden gleichgesinnet,
Im Wechselstrom der Zeit, der stets entrinnet,

Digitized by Google

Daß keiner Erde Macht sie wieder löse,
Hast du verbrüdert; nichts kann uns trennen,
Komm an mein Herz und laß dich Bruder nennen.

Auch Gilms ältest datiertes Gedicht vom 25. Dez. 1831 ist eine Freundschaftsode (nach Art von Schillers Lauragedichten, s. 'Tiroler Anzeiger' vom 31. V. 1924, S. 5). — Die nächsten poetischen Widmungen verdanken wir Gilms geselligen Brunecker Freunden, vorab Ant. Petzer; sie kennzeichnen seine glücklichste Lebens- und Dichterperiode (s. Gilms Weg u. Weisen S. 127—30). Als nationaler Achtundvierziger antwortete der um elf Jahre jüngere Vinz. v. Ehrhart (s. Bd. 152, 18 u. o. S. 1; Ad. Pichler-Biographie 50/51), Gilms wiederholter Helfer unter Schmerling, ihm auf einen Brief mit einem Gedicht, das in dem Bändchen 'Von den Alpen, zwei Liedersträuße. Zeitgedichte aus den Jahren 1848—1849' (von Ign. V. Zingerle u. V. Ehrhart, Innsbruck, Witting 1850) Aufnahme fand.

An G***

Heut kam dein lieber Brief in meine Hände,
Ich kannte dich aus jeder, jeder Zeile,
Ich lauschte dir, du sprichst zu unserm Heile,
Ich lauschte dir, und wär' es ohne Ende.

Und wenn an dich mich keine Kette bände,
Wenn morsch des heilgen Dankes starke Seile,
Du bist es doch, bei dem mit Lust ich weile,
Bei dem ich ewig heitre Wonne fände,

O wär dein Wort der liebe Ton der Flöte,
Die uns verkündet nah die Morgenröte,
Die hell die Schläfer weckt im Talesgrunde! —

Dann würden Feind [Freund?] und Feind sich still umfangen,
In stiller Lust mit tränennassen Wangen,
Und wahre Freiheit blühte auf zur Stunde.

Die nächste Zueignung hat den in Reutte heimisch gewordenen Fabriksherrn Friedrich Herrmann zum Verfasser, der 1864 unscheinbare Gedichte und Rätsel 'Aus Tirol' zugunsten der Witwen und Weisen der in Schleswig gefallenen Österreicher in der Holdenriedschen Buchhandlung zu Füssen erscheinen ließ (mitgeteilt von Univ.-Prof. Dr. Ig. Ph. Dengel, Innsbruck-Reutte). Unbedeutender als die unmittelbaren Nachahmer Gilms, Ant. Petter, Gottfried v. Giovanelli, Fr. L. Hoffmann usw., begrüßt er 1863 Gilm als Sänger des Schützenlebens und Landesfestes von Tirol, nachdem er seit den 'Feierklängen bei Enthüllung des Radetzky-Denkmals' (Innsbruck 1852) in Tirol nichts mehr von ihm gehört habe.

An Hermann von Gilm.

Bald ist ein Jahrzehnt verflossen,
Daß Dein Sängermund geschwiegen,
Seit Du still und zeitverdrossen
Deine Leier ließest liegen.

Horch, da tönt's mit einem Male
Freudehell durch Tal und Berge:
'In der Morgensonne Strahlen
Kehret heim die Alpenlerche.'

Sei willkommen, hochwillkommen,
Längst entbehrter Heimatsänger!
Heute könnt es nicht mehr frommen,
Wolltest schweigen Du noch länger.

Sieh die schwarzen Nebelwolken,
Die das Heimatland umzogen,
Wichen vór den Frühlingslüften,
Die uns mild und weich umwogen.

Sieh der Freiheit heilig Walten
Wohnt auf unsern grünen Matten,
Nur in öden Felsenspalten
Weilen noch vertriebne Schatten.

Ach, zu lange nur, zu lange
Quälten sie die bangen Seelen!
Eule, Kauz und Totenvogel
Kehrt zurück in eure Höhlen.

Digitized by Google

Unsres roten Adlers Flügel
Sollt ihr ferner nicht zernagen,
Frei soll über Tal und Hügel
Ihn der Freiheit Äther tragen.

Komme drum, Du Alpensänger,
Hebe Deine lichten Schwingen,
Lasse Deines Liedes Weihe
Tief in unsre Herzen dringen.

Von der Freiheit Morgenröte
Juble Deine Kehle wieder,
Dem geliebten Heimatlande
Singe Deine schönsten Lieder.

Seit Gilms Tod und A. v. Schullerns poetischen Verherrlichungen (s. Bd. 152, 24; Ad. Pichler-Biographie S 106) hat fast jeder Tiroler Dichter die 'rhätische Nachtigall' besungen: Angelika v. Hörmann, Franz Lechleitner, Bartolm. Del Pero, A. v. Wallpach, Br. Willram (= A. Müller), der auch des 60. Todestags gedachte, u. v. a. Novellisten, Hermann Greinz, Gaudentius Koch, Paul Rainer u. a., rückten Episoden und Lieder aus Gilms Leben in Stimmungsbilder; kurz, der literarischen Ehrengaben für H. v. Gilm sind um viele schöne mehr geworden, als ein 'Festbuch zum hundertsten Geburtstage' (herausg. von der akad. Burschenschaft Suevia, Innsbruck 1912) erfaßte.

[13] Vgl. Dörrer, H. v. Gilms Weg und Weisen, Innsbruck 1924, S. 24 ff., und Meindl, Leben und Wirken des Bischofs Franz Joseph Rudigier, Linz 1894, I, 447.

[14] Original im Oberösterreichischen Landesarchiv, zwei Kanzleibogen, die ersten fünf Seiten beschrieben. Nur die Unterschrift von Rudigier.

[15] Rudigier beschloß im Konkordats- und Dogmenjahr 1855, zu Ehren der unbefleckten Empfängnis Mariens den großen gotischen Dom in Linz zu errichten.

[16] Abschrift im Oberösterreichischen Landesarchiv.

[17] Solche Bühnenstücke Holters werden auch in Gilmschen Zensurakten behandelt. S. Nagl-Zeidler-Castle, Deutsch-Österr. Literaturgesch. III, 410.

[18] Über das Linzer Landestheater vgl. Fr. X. Staunig, Histor. Ephemeriden über die Wirksamkeit der Stände von Österreich ob der Enns. Linz 1884. — Konr. Schiffmann, Drama und Theater in Österreich ob der Enns bis zum Jahre 1803. Linz 1905. — Nagl-Zeidler-Castle a. a. O.

[19] Die Theaterdirektion scheint ein verstümmeltes Textbuch vorgelegt zu haben; denn als amtlich gestrichen wird angeführt: S. 28, 1. Akt, 1. Szene. Ohn' dieses Allgemeine — bis — nur verfolgen. Auch die weiteren Angaben von Streichungen weichen vom tatsächlichen Wortlaut der Dichtung ab und erschweren dadurch nicht bloß die Auffindung dieser Beanstandungen, sondern lassen auch Zweifel entstehen, ob die ausgemerzten Sätze in dem verdorbenen Texte mit den hier zitierten sich auch decken. Sicher lautete z. B. der von der Zensur gestrichene Satz aus dem Anfang des 3. Aktes, 2. Szene anders, als er im Zensurverzeichnis angeführt ist: Seite 91, 3. Akt. Wie etwas — bis — Wasser holen. — Daß es die Theaterdirektoren mit der Reinhaltung der Bühnentexte nicht immer genau nahmen, geht mehrmals hervor; auch die Polizeidirektion klagte 1856, daß ganze Szenen bei manchen Aufführungen ausgelassen wurden, und drang auf Abhilfe. Manches klassische Werk wurde nach einem verdorbenen Nachdruck inszeniert oder noch nach einer flüchtigen Handschrift.

[20] Wahrscheinlich ergeben sich bei Durchsicht der übrigen Aktenbestände der Linzer Landesregierung noch weitere Beiträge zur Ergänzung und Bereicherung dieses Arbeitsbildes. Es findet sich nämlich im Nachlasse Gilms u. a. auch ein Anerkennungsschreiben des Statthalters Bach an ihn für vorübergehende Führung des Schulreferates an Stelle Adalbert Stifters. Oberpostdirektor Hofrat R. v. Riederer, als Jüngster einer Achtherrengesellschaft in Linz zwischen 1857 und 1859 öfters mit dem etikettefreien Präsidialisten beisammen, erzählte bei der Gilmfeier vom 31. Mai 1898 in Innsbruck, daß

Digitized by Google

man damals den Dichter nicht bloß für den Verfasser verschiedener Kundgebungen des Statthalters Ed. v. Bach, sondern auch zahlreicher, an die Bevölkerung gerichteter Proklamationen des Ministers Alexander v. Bach, seines früheren Chefs, gehalten habe. Damit rückte Gilm an die Seite seiner Landsleute Joh. v. Perthaler und V. v. Ehrhart, aus deren Federn mancher wichtige Staatsakt stammt. Es bleibt daher einer systematischen Nachforschung an Ort und Stelle vermutlich noch manches, auch für Stifter und Stelzhamer Beachtenswertes, vorbehalten, was mir bei der eiligen Durchstöberung der Linzer Statthalterei-Registratur entgangen sein wird. In der Hinterlassenschaft Gilms fehlt jede Angabe über seine Beziehungen zu Stelzhamer und Stifter, zu Bischof Rudigier und zur Zensurtätigkeit. Auch seinen Linzer Angehörigen sind keine Erinnerungen darüber verblieben, was nach obigen Briefen der Witwe Gilms (Bd. 152, S. 25 f.) nicht mehr merkwürdig erscheinen kann. Von dem Nachlaß seines Bruders Ferdinand und dessen Gattin, die den kranken Dichter so herzlich zu pflegen und zu erheitern vermochte und in reger Korrespondenz mit ihm stand, und dem seines hilfsbereiten Landsmanns Vinz. v. Ehrhart scheint nur noch weniges zufällig erhalten geblieben zu sein. In der Hauptsache sind wir noch immer auf Gilms Briefe an seine lang verkannte Stiefmutter und Schwester Katon angewiesen. Mitteilungen über Originalmanuskripte Gilms und seines Kreises sind dem Verfasser (Innsbruck, Universitätsbibliothek) erwünscht.

Während der Drucklegung dieses Beitrages teilten Direktor Dr. H. Ubell und Bibliothekar Dr. J. Oberleitner des Oberösterreichischen Landesmuseums in Linz noch mit, daß der gesamte schriftliche Nachlaß Stelzhamers, mit Ausnahme eines geringen Teils von Privatbriefen, darunter obiger Zuschriften Gilms an ihn, in den Besitz dieses Museums übergegangen ist; darin finde sich kein weiterer Niederschlag der freundschaftlichen Beziehungen zwischen beiden Dichtern, außer etlichen kurzen Tagebuchnotizen Stelzhamers, und zwar:

15. Juli 1860: Freund Gilm durch nach Innsbruck.

18. Dez. 1860: Vom Präsidialsekretär Gilm über den glücklichen Ausgang meiner Angelegenheit in Wien benachrichtigt.

31. Aug. 1863: Gilm lebt.

20. Sept. 1863: Von Gilm sogar ein Werklein angekündigt.

Dann einige Notizen, in denen Stelzhamer den Empfang seiner Subventionsrate bestätigt.

So lakonisch diese Eintragungen lauten, bestätigen sie doch den Antritt jener ersten langen Selbstbeurlaubung Gilms vom Jahre 1860 (s. Bd 152, 32), das Jahr obiger Gilm-Briefe (s. S. 4—5), die Linzer Gerüchte über Gilms Tod im Herbst 1863 und die Widmung seiner Dichtungen 'Tiroler Schützenleben' an Stelzhamer (s. Bd. 152, 19), deren Herausgabe er ihm nicht zugetraut hatte, vor allem aber die fortgesetzte Teilnahme Stelzhamers für seinen Freund aus Tirol.

Richtigstellung.

In	Bd. 152	S. 19	Z. 9	v. o.	statt:	auf	die	auch	richtig:	auf	der auch
„	„	„	„ 23	„ 23	„ u.	„	angeführt		„	anführt	
„	„	„	„ 34	„ 5	„ o.	„	Eberleitner		„	Oberleitner	
„	„	„	„ 34	„ 11	„ o.	„	S. 15		„	S. 32	
„	„	„	„ 34	„ 1	u. 2 v. u. umstellen.						

Digitized by Google

Die erste deutsche Romeo-Übersetzung.

Die erste deutsche Romeo-Übersetzung befindet sich bekanntlich in dem 1758 bei Johann Jakob Schorndorff in Basel anonym erschienenen Sammelband: *Neue Probstücke der englischen Schaubühne, aus der Ursprache übersetzt von einem Liebhaber des guten Geschmacks.* Das Buch ist zwar in der Literatur überall erwähnt, fand aber doch weniger Beachtung, als es verdient. Es ist eben verhältnismäßig selten und daher anscheinend weniger eingesehen als zitiert worden. Nach Mitteilung des Auskunftbureaus deutscher Bibliotheken und der Büchernachweisstelle österr. Bibliotheken befindet sich ein Exemplar nur in der Landesbibl. Straßburg i. E. (Sign. Cd XVII Sammlungen), dann der Univ.-Bibl. Basel (Sign. AO VII, 62—64) und der Univ.-Bibl. Innsbruck (Sign. 206495). Das Innsbrucker Exemplar hat eine nicht uninteressante Vorgeschichte. Es ist der Univ.-Bibl. 1779 aus der Bibliothek des 1773 aufgelösten Jesuitenkollegs Hall i. T. zugewachsen, als diese auf Grund einer Verfügung Kaiser Josephs II. der Univ.-Bibl. einverleibt wurde. Das Jesuitenkolleg hatte das Buch seinerseits (wie auf dem Vorsatzblatt vermerkt ist) *ex dono P. Aloysii Vischer S. J. 1766* erhalten. Dieser P. Aloysius Vischer war, wie mir P. B. Duhr S. J. freundlich mitteilte, 1735 in Hall i. T. geboren, 1753 in den Jesuitenorden eingetreten, war dann durch vier Jahre Lehrer der Grammatik an den Jesuitenschulen in Straubing und Burghausen in Bayern, studierte hierauf Theologie in Ingolstadt und starb 1766 in dem dritten (nach der Priesterweihe stattfindenden) Probejahr im Jesuitennoviziatshaus Ebersberg bei München. Wahrscheinlich wurde er 1766 (Sommer) in seiner Heimatstadt Hall zum Priester geweiht und schenkte bei dieser Gelegenheit dem Kolleg einige seiner Bücher. Bücher aus dem Privatbesitz von verstorbenen Mitgliedern bleiben nach der Gepflogenheit des Ordens in demjenigen Kolleg, wo sich die Mitglieder beim Tode befinden. In Hall wurde in diesen Jahren noch fleißig Theater gespielt (siehe Sommervogel, *Bibliothèque de la Compagnie de Jésus,* I, 4, S. 40 f.), ebenso in Straubing und Burghausen (siehe dst. I, 7 und I, 2). Die zeitgenössische Literatur wurde dabei durchaus nicht übergangen, das Jesuitenkolleg Hall besaß in seiner Bibliothek die Sammlung *Deutsche Schauspiele, welche in Wien auf dem k. k. priv. Stadttheater aufgeführt wurden* (Wien, Kraus, 1750), die jetzt auch in der Univ.-Bibl. Innsbruck ist. Vischer schenkte dem Kolleg noch andere Übersetzungen fremder Literatur, so (alles jetzt in der Univ.-Bibl. Innsbruck mit entsprechenden Vermerken auf den Vorsatzblättern) die Übersetzung der Trauerspiele von Jakob Thomson (Leipzig 1756, mit der Vorrede Lessings), von L. Holbergs *Dänischer Schaubühne* (Kopenhagen 1759) und dessen *Moralischer Gedanken* (von Elias Caspar Reichard,

Digitized by Google

Leipzig 1753), von Ed. Youngs *Klagen oder Nachtgedanken* (Hannover, J. W. Schmidt, 1760), von dessen *Ruhmbegierde, die große Leidenschaft der Menschen* (*The Universal Passion*), Frankfurt u. Leipzig 1755, der theatralischen Werke des Herrn von Saintfoix (Leipzig 1750).

Die *Neuen Probstücke* waren zur Zeit ihres Erscheinens bloß von Nicolai in der *Bibliothek der schönen Wissenschaften* VI, 1, S. 60 f. (1760) eingehender besprochen worden. N. freut sich, daß sich ein Übersetzer so vieler englischer Stücke gefunden habe, er möchte allerdings mehr Shakespeare und Otway übersetzt sehen, dann auch Beaumont und Fletcher. Allerdings entspreche die Übersetzung nicht den Erwartungen, sie sei zwar in Versen, aber diese 'sind bisweilen so holpricht, die Harmonie und der Abschnitt so verabsäumt, kurz so — schweizerisch, daß wir eine wohlklingende Prosa diesen Versen weit vorziehen würden'. Er sagt weiter, daß er zwar bloß die Übersetzung von Otways *Waise (The Orphan)* durchgelesen habe, aber er glaube, daß die anderen, die von demselben Verfasser übersetzt sind, nicht besser seien. Er erwähnt dann eine lange Reihe von verschiedenartigen Übersetzungsfehlern aus diesem Stück, hierauf den Inhalt des Buches mit einigen Bemerkungen über Ed. Youngs *Rache (Revenge)*, die er für eine Bearbeitung von Shakespeares Othello hält, und schließt daran die Aufforderung an den Übersetzer, fortzufahren, seine Übersetzung sei ja die einzige englischer Trauerspiele, nur solle er fürderhin genauer sein. 'Ein Mann, der stückweise gut übersetzt hat, kann auch gewiß das ganze gut übersetzen, er muß sich nur nicht übereilen, und es nicht für einen Ruhm halten, viel, sondern gut übersetzt zu haben'. Ob irgendein anderer der Kritiker, welche das Buch in der Folgezeit erwähnen, es eingesehen hat, ist fraglich. Gottsched gibt im *Nötigen Vorrat* (II, S. 295, in den Zusätzen zum 18. Jh.) bloß eine Inhaltsangabe; Chr. Heinr. Schmid nennt es kurz in der *Chronologie des deutschen Theaters* (im Neudruck von Paul Legband, *Schriften der Ges. f. Theatergeschichte, Bd. 1*, Berlin 1902, S. 128) unter 1758: 'Zu Basel machte man das erstemal eine große Sammlung von übersetzten englischen Schauspielen, unter dem Titel "Neue Probstücke der englichen Schäubühne" worinnen in rauhen Versen travestiert erscheinen' und nennt die Titel der übersetzten Stücke wie Nicolai. Er sagt aber nicht, daß die 'rauhen' Verse Blankverse sind, während er die Übersetzung der *Sophonisbe* von Thomson durch Joh. Heinr. Schlegel (erschienen 1758) als 'merkwürdiger' als unser Buch bezeichnet, 'weil der Übersetzer darinnen zuerst die fünffüßigen Iamben im Trauerspiele versucht'. Schlegels Iamben sind allerdings regelmäßiger als unsere. Joh. Joachim Eschenburg, *Über W. Shakespeare* (Zürich 1787) kennt die Übersetzungen auch, sagt aber S. 503 (gelegentlich

Digitized by Google

der Übersetzungen Shakespearischer Dramen ins Deutsche) ausdrücklich, er habe das Buch nicht eingesehen, sondern wisse von ihm nur aus der Besprechung bei Nicolai. Erwähnt wird die Übersetzung auch von R. Genée, *Geschichte der Shakespearschen Dramen in Deutschland* (Leipzig 1870), S. 204 f., der den Inhalt des Buches angibt und die Besprechung Nicolais zitiert wird. Eingesehen scheint G. das Buch nicht zu haben. Gundolf, *Shakespeare und der deutsche Geist* (Berlin 1911) erwähnt das Buch nicht, trotz der tastenden Versuche unseres Anonymus in der Einleitung, Shakespeare in Deutschland einzuführen. Ob Wieland die Übersetzungen gekannt hat, läßt sich nicht erweisen. Es wäre wahrscheinlich, da Wieland zur Zeit ihres Erscheinens in der Schweiz gelebt hat, er spricht aber in keinem Briefe von ihnen. Der Basler Anonymus war schließlich nur einer von vielen, die Shakespeare damals in Deutschland bekannt machten. Bei Goedecke ist das Buch erwähnt 1. Aufl. II, S. 550, 2. Aufl. III, S. 369.

Eingehender mit ihm beschäftigt hat sich nur A. Sauer in seiner Abhandlung über den fünffüßigen Iambus vor Lessings Nathan (*Sitzungsber. d. Wiener Akad., phil.-hist. Kl.* XC, S. 625 ff.), aber auch nur vom Standpunkte des Versmaßes.

Der Band besteht aus drei Teilen. Der erste Teil enthält eine Vorrede zu dem Gesamtwerk. Nach einigen allgemeinen Bemerkungen über die Nützlichkeit und den Wert des Lesens von Theaterstücken überhaupt lobt der Verfasser die Trauerspiele der Engländer, diese enthielten 'vorzüglich etwas, was mir gefällt'. Er habe sich daher aus Zeitvertreib an die Übersetzung gemacht, habe dabei Deutsch geschrieben, so gut er es verstehe, und sei der Urschrift so genau als möglich gefolgt. Darum habe er auch die Versart der Engländer beibehalten, die mit Recht 'den Gendanken-mördenden und Ohren-folternden Reim aus ihren theatralischen Gedichten verbannt' hätten. Dann entschuldigt sich der Verfasser noch, daß er die französischen Übersetzungen der englischen Tragödien nicht benutzt habe. Diese seien ihm erst nach Vollendung seiner Übersetzung zu Gesicht gekommen. Sonst hätte er von ihnen sicherlich gelernt, vor allem deshalb, weil sie in Prosa seien und sich daher viel mehr Freiheiten erlaubten. Die französischen Übersetzer hätten die übersetzten Stücke weit mehr zu national-französischen gemacht. Eine weitere Entschuldigung betrifft den Titel: er habe der Sammlung von Übersetzungen einzelner Trauerspiele den Titel einer englischen Schaubühne gegeben, denn sie sei nur ein erster Versuch; wenn sie dem Leser angenehm sei, verspreche der Verleger eine Fortsetzung. Darum habe er auch nur ein Stück von Shakespeare aufgenommen, 'um zu erfahren, ob man es für gut halte, desselben Stücke allso ganz, und, so viel möglich, buchstäblich in das Deutsche zu bringen'. Schließlich bittet er noch, Stücke, welche die Leser

Digitized by Google

etwa selbst übersetzt hätten, für eine Fortsetzung der Sammlung zuzusenden, oder wenigstens die Originale von solchen, die man gerne übersetzt sehen würde. Dieser Appell an die Leser hatte keinen Erfolg. Eine Fortsetzung der Sammlung ist nicht erschienen.

Die übersetzten Stücke sind:

Im ersten Teil: *Die Rache* von Edward Young. Dieses 1721 zum erstenmal aufgeführte Trauerspiel des Dichters der *Night thoughts* hatte bei der Erstaufführung nur wenig Erfolg, noch weniger als *Busiris* von 1719, und hielt sich nur für zwei Abende[1], hatte aber dann später in den Jahren bis zur Veröffentlichung der *Night thoughts* (1742) mehr Erfolg auf der Bühne und wurde oft neu gedruckt[2]. Nach 1744 wurde es verhältnismäßig oft gespielt und war in den vierziger und fünfziger Jahren sicherlich das beliebteste Stück des durch die *Night thoughts* berühmt gewordenen Autors.

Cato von Addisson. Das erfolgreichste Stück der Zeit, das seit der Erstaufführung 1713 ständig im Londoner Spielplan erhalten blieb und oft neu gedruckt wurde.

Busiris von Edward Young. War zwar weniger beliebt als *Revenge*, wurde aber auch 1719 (2 mal), 1733, 1735, 1761 neu gedruckt.

Im zweiten Teil: *Oedipus* von Dryden und Lee. Dieses heroische Drama aus Drydens späterer Zeit (Erstaufführung 1678/79) hielt sich im 18. Jh. noch gelegentlich auf der Bühne, so wurde es 1704/05 und 1738/39 aufgeführt.

Die Waise oder die unglückliche Heuraht, ohne Angabe des Autors. Es ist die Übersetzung von Otways *The Orphan, or the unhappy marriage*, von 1680, eines der bekanntesten Stücke von Otway, das besonders mit der Wendung des Geschmacks zu den bürgerlichen Trauerspielen immer mehr aufgeführt wurde und das in den ersten Jahrzehnten des 18. Jh.s beliebtere *Venice preserved* verdrängte. Es wird direkt als Mustertragödie hingestellt und oft nachgeahmt[3].

'Romeo und Juliet, nach derjenigen Ausgabe, in welcher der berühmte Schauspieler Garricke (sic!) einige Veränderungen vorgenommen hat'. Romeo hatte sich bis 1744 wenig Beliebtheit erfreut. 1662 war er gespielt worden[4], doch fand er anscheinend

[1] Die Angaben über die Aufführungen und Neudrucke entnehme ich außer J. Genest, *Some Account of the English Stage* (Bath 1832) vor allem Allardyce Nicoll, *A history of early eighteenth cent. drama* (Cambridge 1925) und *A history of the late eighteenth cent. drama* (Cambridge 1927). Prof. A. Nicoll hat mir auch sonst für die Abfassung dieses Artikels durch allerlei Ratschläge wertvolle Hilfe geleistet.

[2] Neu gedruckt 1721, 1733, 1735, 1752, 1776.

[3] A. Nicoll, *Early 18th cent. dr.* S. 55, 57—59, 98 u. 124.

[4] 1. März 1662, nach Genest, I, 42. Dazu vgl. die Ablehnung der Aufführung durch Samual Pepys, *Diary*, 1. März 1662, der sich aber durch die anscheinend nicht gute Aufführung beeinflußt zeigt.

Digitized by Google

nicht allzuviel Beifall in der Originalform, denn neben dieser wurde eine Bearbeitung mit glücklichem Ausgang von James Howard an abwechselnden Abenden aufgeführt[1]. Cibbers Bearbeitung von 1744 wurde zehnmal zwischen dem 11. September und 17. Dezember 1744 aufgeführt[2]. Erst Garricks Bearbeitung von 1748 hatte großen Erfolg.

Mit dem Schauspieler Barry als Romeo und Mrs. Cibber als Julia erreichte das Stück in der Spielzeit 1748/49 20 Aufführungen[3]. 1750 gingen diese beiden Schauspieler zum zweiten Londoner Theater, Covent Garden, über, wo sie Romeo 1750 zwölfmal hintereinander spielten, während Garrick am gleichen Tage wie sie (28. September 1750) in Drury Lane selbst als Romeo auftrat und es auf 13 aufeinanderfolgende Aufführungen brachte[4]. In den folgenden Jahren blieb Romeo auf seinem Spielplan und war neben *Much Ado about Nothing* (mit G. als Benedick) das am meisten gespielte Shakespeare-Stück seines Repertoires[5].

Almeria, oder die trauernde Braut von Congreve (*The mourning bride* von 1697), ein 1703 und 1757 neu gedrucktes Stück[6].

Elfrida, ein dramatisches Gedicht nach dem Muster der alten griechischen Trauerspiele verfertigt von H. Mason. Dieses Stück war 1752 zum erstenmal gedruckt worden, dann noch zweimal in diesem Jahre, weiter 1753, 1755, 1757, 1759, 1773 (dreimal), 1779. Aufgeführt wurde er erst ohne Zustimmung des Autors 1772 (21. Nov.). Der Autor William Mason (1724—1797) war ein Freund Grays, der von ihm viel hielt und sein zweites Drama, *Caractarus*, genau wie seine anderen Dichtungen (Oden und Elegien) vor dem Erscheinen las. Die beiden Dramen sind lyrisch, folgen dem klassischen Stil (*Elfrida* nennt er *'a dramatic poem, written on the model of the antient Greek Tragedy'*) und haben Chöre, die an Grays *Pindaric Odes* erinnern. Sie sind also Lesedramen, die ersten Versuche dieser später von den Romantikern gepflegten Gattung und zeigen die allmähliche Loslösung des englischen Dramas von der Bühne. Man hat damals über diese Stücke viel gesprochen, was schon die zahlreichen Drucke beweisen. Die Übersetzung dieses Stückes verteidigt der Übersetzer ausdrücklich in der Einleitung S. XI: 'Ich

[1] Der Text ist nicht erhalten, wir wissen von dieser Bearbeitung nur aus Downes, *Roscius Anglicanus*, S. 30f (nach der Ausgabe von Th. Davies, London 1789). Edward Howard statt James (seinem Bruder) bei A. Nicoll, *Restoration Stage* (Cambridge 1923), S. 127 ist ein Druckfehler.

[2] A. Nicoll, *Early 18th cent. dr.* S. 314.

[3] DNB unter Garrick, David.

[4] Chr. Gaehde, *D. Garrick als Shakespeare-Darsteller*, Schriften der d. Sh.-Ges. II, 1904, S. 86—88 u. 174—176 (hier die Originalurteile über die beiden rivalisierenden Aufführungen, die im damaligen literarischen London viel Staub aufwirbelten).

[5] Siehe die Aufführungszahlen im Anhang von Gaehde a. a. O.

[6] *Cambr. H. E. Lit.* VIII, Bibliographie zu ch. 6.

Digitized by Google

habe kein Bedenken getragen, das nach dem Muster der alten griechischen Trauerspiele von Herrn Mason verfertigte Gedicht zu übersetzen, ob ich gleich vorher in einer französischen Monatsschrift eine bittere Beurteilung desselben gelesen hatte, da es als eine armselige Mißgeburt durchgehechelt wird[1].'

Kallista, oder die schöne Reuerin von Nik. Rowe (*The fair penitent* von 1703). Ein oft neugedrucktes Stück, das stets im Repertoire der Londoner Theater blieb, nachdem es schon bei den ersten Aufführungen großen Erfolg hatte, wohl wegen seiner Hinneigung zu den bürgerlichen Trauerspielen.

Unser Übersetzer hat also Trauerspiele gewählt, welche auf der Londoner Bühne erfolgreich waren oder wenigstens in literarischen Kreisen Aufsehen erregten, wie Masons Elfrida. Er scheint also mit London in irgendwelcher Verbindung gestanden zu haben. Dies zeigt sich weiter auch darin, daß er seiner Romeo-Übersetzung nicht das Shakespearesche Original, sondern Garricks Bearbeitung zugrunde legt.

Nach W. Jaggard, *Shakespeare Bibliography* (Stratford on Avon, 1911) erschien die erste Ausgabe dieser Bearbeitung 1748 (*Romeo and Juliet by Sh., with some alterations and an additional scene, as it is performed at the Theatre Royal in Drury Lane*) ohne Nennung von Garricks Namen, eine weitere mit Nennung von Garricks Namen wahrscheinlich im gleichen Jahre, dann wieder eine ohne Nennung des Namens und ohne Jahreszahl (Verleger Garland) wahrscheinlich 1750, im gleichen Jahre mit Jahreszahl eine bei Tonson und Draper, eine ebensolche 1756, spätere teils mit, teils ohne Nennung von Garricks Namen 1758, 1763, 1766, 1769, 1770, 1773, 1775, 1778, 1784, 1785, 1788, 1793. Dieser Text wurde dann auch in den Sammlungen *The British Theatre* von Mrs. Inchbald 1808 und *The New English Drama* von W. Oxberry 1818 abgedruckt. Der Schauspieler Kemble hat sie für seine geringfügigen Änderungen (gedruckt 1814) benutzt. Sie blieb von 1750 an die übliche Bühnenversion in England, erst William Charles Macready soll als Leiter des Drury-Lane-Theaters (1841—1843) den Originaltext wieder in Aufnahme gebracht haben[2].

Die reichhaltigsten öffentlichen englischen Bibliothen (Brit. Mus.,

[1] Über W. M. vgl. nun das ausführliche Werk J. W. Draper, *W. M.; a study in eighteenth cent. culture.* New York 1924. Hier werden zwar allerlei Übersetzungen von M.s Werken erwähnt, unsere aber nicht.

[2] *Stage adaptations of Shakespeare,* Cornhill Magazine VIII (1863), S. 50f. Über W. Ch. Macready siehe *D. N. B.* und *Encl. Brit.* Er spielte den Romeo zum erstenmal 1810 in Birmingham, doch weiß man nicht, nach welchem Text. Vincke, Sh.-Jahrb. IX, S. 41ff. nennt Garricks Bearbeitung 'seither auf den engl. Bühnen allgemein recipiert'. Noch Oxberry sagt 1819 in seiner Einleitung zum Abdruck des Romeo (*New Engl. Drama* 6): *G. has altered R. a. J., not spoiled it.*

Digitized by Google

Bodl. Libr. Malone Collection) besitzen als älteste Texte nur den bei Garland erschienenen (1750). Alle späteren Ausgaben stimmen mit diesem wörtlich überein. Garricks Abänderungen bestehen hier hauptsächlich aus folgendem[1]):

Der Prolog und die Chöre fehlen.

Im ersten Akt sind einige Szenen in Einzelheiten gekürzt und einige umgestellt.

Julie ist achtzehn statt vierzehn Jahre alt (I, 2. 9; I, 3, 11 ff.; entsprechend ist I, 3, 23 *eleven* durch *fourteen* ersetzt).

Romeo ist schon bei seinem ersten Auftreten in Julie verliebt, nicht in Rosaline. Sie weiß aber von seiner Liebe nichts, er hatte noch nie Gelegenheit, sie zu sprechen, und er geht daher gern zu Capulets Fest, um sie vielleicht treffen zu können. Darum wird in I, 1 (bei G. ist diese Szene I, 4) Z. 189 nach *Dost thou not laugh* die Zeile abgeschlossen durch *my cousin? Oh Juliet! Juliet!* Weiter wird in II, 1, 17 *Rosaline* ersetzt durch *my mistress*, die Stelle also auf Julie bezogen, die Anspielung auf Rosaline II, 1, 17 durch Auslassen von Z. 42—47 entfernt, die in II, 3, 66 und 70 durch Weglassen des Namens und kleinere textliche Abänderungen. Hingegen bleibt II, 4, 4 wie im Original. Da er Julie erst bei der Bankettszene kennenlernt, bleiben I, 5, 130 ff. unverändert.

Reime sind überall größtenteils entfernt, was durch kleinere textliche Änderungen geschieht.

Im zweiten bis vierten Akt sind die Änderungen geringfügig, unter anderem werden manche Dienerszenen gekürzt und Mercutios Lied II, 4, 141 ff. bleibt weg.

IV, 5, 49—84 ist ersetzt durch eine Rede des Bruder Laurenz nach Q 1, wie in Popes Ausgabe.

Der 5. Akt enthält die meisten Änderungen. Er beginnt mit dem Begräbniszug der Julie mit Chören (*funeral dirge*) als eigener, erster Szene. V, 1 u. 2 folgen auf ihn als 2. und 3. Szene. V, 3 ist in zwei Szenen geteilt, die zweite beginnt beim Auftreten Romeos Z. 22. Dann folgt der Text bis Z. 114 dem Original, mit kleineren Auslassungen. Von hier ab ist er durchgreifend umgestaltet. Romeo nimmt das tötliche Gift, das aber nicht sofort wirkt. Beim Abschiedskuß erwacht Julie. Während der Wiedersehensszene fühlt Romeo die Wirkung des Giftes, er stirbt unter schweren Anklagen der Julie gegen den Mönch, der beide betrogen habe. Entsprechend ist die Rede zwischen Julie und Bruder Laurenz verändert, sie ersticht sich dann mit ihrem eigenen, mitgenommenen Dolch (nicht mit dem Romeos). Der Schluß weist einige kleinere Kürzungen und Änderungen auf. Dieser sentimen-

[1] Sie sind mehrfach behandelt worden, so bei Vincke a. a. O. S. 41f., bei George C. D. Odell, *Sh. from Betterton to Irving*, London 1921, I, S. 343f., kurz erwähnt bei Jaggard a. a. O.

Digitized by Google

tale Schluß gefiel im 18. Jh. weit besser als der bei Shakespeare. Er entspricht der Geschichte von dem unglücklichen Liebespaar, wie sie Luigi da Porto und Bandello erzählen, erst Boisteau und nach ihm Brooke lassen Romeo sterben, bevor Julie erwacht. So gegen Shakespeare abgeändert verwendet Otway das Romeo-Motiv in seiner Tragödie *History and Fall of Caius Marius* (aufgeführt 1679, gedr. 1680), in welcher er mit Hilfe des Motivs eine typische heroische Tragödie mit sich durchkreuzender politischer und Liebeshandlung schuf und das Ganze in antike Umgebung stellte. Derart hat auch Theophilus Cibber Shakespeares Romeo in seiner Bearbeitung von 1744 (gedr. 1748) abgeändert. Noch zu Beginn des 19. Jh.s zieht man ihn dem Original vor. W. Oxberry meint in seiner Einleitung zum Abdruck des Garrick-Textes (*New Engl. Drama* 6) 1819: *but the distress of mind produced by it* (sc. Shakespeares Schluß), *would accord better with the productions of the modern German school than with the genius of 'the gentle' Shakespeare.* Warton, *Hist. of Engl. Lit.* IV, 301 (1824) sagt: *Sh. mislead by the English poem, missed the opportunity of introducing a most affecting scene by the natural and obvious conclusion of the story. In Luigi's novel, Juliet awakes from her trance before the death of Romeo.* Bekanntlich hat auch Chr. F. Weise in seinem bürgerlichen Romeo von 1767 das Motiv in dieser Form verwendet.

Auch das Weglassen von Romeos Liebe zu Rosaline und das plötzliche Erwachen der neuen Liebe zu Julie schien dem 18. Jh. dem Charakter des Helden angemessener zu sein. Er entspricht so mehr der Auffassung von Helden im heroischen Drama. Auch dies findet sich bereits bei Th. Cibber. Bei ihm steht das Liebespaar aber schon bei Beginn des Stückes in heimlichem Einverständnis, es fällt daher auch die Bankettszene weg, nur der Plan der Verheiratung Juliens mit Graf Paris zwingt die beiden, nun zur heimlichen Verehelichung zu schreiten, wenn sie sich nicht verlieren wollen. Oxberry a. a. O. meint darüber: *Rosaline, Romeo's first love, is left out in the acting play, to narrow the canvass and assist the concentration of the interest.* Auch Goethe nahm an Rosaline Anstoß und läßt Romeo sie, 'die meine Treu und Liebe schlecht vergolten', bei Beginn des Stückes schon vergessen haben[1].

Unsere Übersetzung folgt aber dieser bekannten Garrickschen Bearbeitung nicht völlig. Szenenfolge und kleinere Auslassungen stimmen zwar mit ihr überein, aber Romeo ist zu Beginn des Stückes noch in Rosaline verliebt, alle auf sie Bezug habenden Stellen stimmen also mit dem Original überein, und der Begräbnis-

[1] R.-Bearbeitung I, 2, 59.

Digitized by Google

zug mit den Chören zu Beginn des 5. Aktes fehlt. Diesen könnte ja der deutsche Übersetzer weggelassen haben, bei den Rosaline-Stellen ist eine Abweichung von seiner Vorlage zugunsten des Originals nicht wahrscheinlich. Es ist daher anzunehmen, daß es zwei Garricksche Bearbeitungen des Romeo gab. Da sämtliche Ausgaben nach 1750 denselben Text bieten, wird die Bearbeitung, welche 1748 gespielt und gedruckt wurde, die Rosaline-Episode noch enthalten haben und den Begräbniszug mit den Chören noch nicht. Eine der früheren Ausgaben zu sehen war mir leider nicht möglich. Nach Jaggard a. a. O. soll sich ein Exemplar der ersten Ausgabe (ohne Jahreszahl, die er für 1748 festlegt) in der Privatbibliothek des Earl of Warwick befunden haben, die an einen amerikanischen Sammler verkauft wurde. Dieser ist nach einer freundlichen Mitteilung des Bibliothekars der Henry E. Huntigton Library, San Marino, Cal.[1] der Sammler H. C. Folger, 26 Broadway, New York. Dieser wiederum hat leider, wie er mir mitteilte, seine Bücher noch in Kisten in einem Magazin verpackt, so daß ich keine Auskunft über den Text erhalten konnte. Andere Exemplare der Ausgaben von 1748 sind mir nicht bekannt geworden. Außer durch die deutsche Übersetzung wird aber der Schluß auf eine frühere, andere Gestaltung der Garrick-Bearbeitung noch durch folgendes wahrscheinlich: Die Ausgabe von 1750, Verleger Tonson and Draper (Brit. Mus. 11765 aa. 31) bringt hinter dem Titelblatt ein *advertisement* folgenden Inhalts: *The Alterations in the following play are few, except in the last act: ... When the play was reviv'd two Winters ago, it was generally thought, that the sudden Change of Romeo's Love from Rosaline to Juliet was a Blemish in his Character, and therefore it is to be hop'd that an Alteration in that Particular will be excus'd; the only Merit that is claim'd for it is, that it is done with as little Injury to the Original as possible.* Der Begräbniszug scheint von G. auch erst 1750 eingeführt worden zu sein. Dies glaubt schon Gaehde a. a. O. S. 101 und schließt dies aus einer Bemerkung der Schauspielerin Anne Bellamy (welche bei der Aufführung des Romeo 1750, als Garrick den Romeo an Stelle des Abtrünnigen Barry spielte, die Julie an Stelle der Mrs. Cibber übernahm) in ihren *Memoires* (Paris VII, I, 267, abgedruckt bei Gaehde, Anm. 194, S. 180): *Mr. Rich* (der Leiter des Theaters in Covent Garden, wo Barry und Mrs. Cibber spielten) *avait joint à la représentation une superbe procession funéraire. Ce directeur aimait singulièrement à montrer son goût dans les grands cérémonies, telles que marriages, triomphes, antrées solennelles, pompes funèbres et autres.* Gaehde glaubt daher, Garrick habe von diesem Plan des Konkurrenten gehört und seiner-

[1] An diesen hat mich Prof. A. Nicoll verwiesen.

Digitized by Google

seits den Begräbniszug eingeführt, um nicht einen weiteren Anziehungspunkt zu missen. Seine Vermutung wird durch den deutschen Text gestützt. Die Einführung des Begräbniszuges durch den Direktor Rich als Neuerung, die also bei der Aufführung von 1748 noch nicht enthalten war, wird weiter gestützt durch die Erwähnung der Aufführung im Gentleman's Magazine für Sept. 1750 (XX, 427, 2) als: *Romeo and Juliet, with an additional Scene of the Funeral Procession of Juliet, in which was introduced a solemn Dirge (the words from Shakespeare).* Wenn diese letztere Angabe richtig ist, verwendete Rich einen Shakespeare-Text für die Choräle beim Begräbnis, vielleicht aus 'Cymbeline', während Garrick eigene Choraltexte verfaßte. Im übrigen spielte auch Rich die Garricksche Bearbeitung mit dem geänderten Schluß, was aus einer Vergleichung zwischen den beiden Darstellerinnen der Julie (Mrs. Cibber und Miss Bellamy) in derselben Zeitschrift, Oktober 1750 (X, 438) hervorgeht. Hier heißt es über Mrs. Cibber, daß *her judgment greatly fails her in the tomb-scene when she rises as it were instantaneously, which prevents a great part of that alarming distraction which Romeo discovers in finding life returning to his Juliet by slow degrees*[1].

Als künstlerische Leistung ist die Übersetzung nicht gering einzuschätzen. Die Verse sind zwar vielfach unausgeglichen, Wort- und Satzakzent fallen häufig nicht zusammen, Hiatus ist nicht vermieden, Zäsur und Enjambement sind ganz frei gebraucht, aber der fünffüßige Iambus hatte sich ja in der deutschen Sprache noch nicht eingelebt, unser Übersetzer ist einer der ersten, der sich in ihm versucht. Neben vielen schlecht gebauten Versen stehen doch auch sehr viele wohlklingende[2], Übersetzungen aus dem Englischen im Versmaß des Originals waren damals überhaupt noch ein Wagnis, alle früheren Übersetzungen waren in Prosa, Borcks Caesar von 1741 in Alexandrinern, erst J. H. Schlegel wagte sich an den Blankvers in seiner Sophonisbe-Übersetzung von 1758. Im sprachlichen Ausdruck ist der poetische Gehalt der Originale ganz gut gewahrt, aus der Romeo-Übersetzung z. B. erhält man eher einen besseren Eindruck von Shakespeares Original als aus der Wielandschen Prosa, in der so viele lyrische Stellen jeden Stimmungsgehaltes entbehren. Ein paar Beispiele mögen den Stil unserer Übersetzung zeigen: II, 3, Anfang:

Mönch: Es lächelt schon mit seinen grauen Augen
der Morgen gegen der ernsthaften Nacht,
und mahlt die Wolken bunt mit lichten Striffen.
Eh nun der Sonne brennend Auge nahet,
den Tag zu zieren, und den Tau zu tröcknen,

[1] Den Hinweis auf diese beiden Stellen verdanke ich Prof. Nicoll.
[2] Hierüber siehe A. Sauer a. a. S.

Digitized by Google

muß ich mir disen unsern Weidenkasten
mit gift'gen Kräutern und Blumen füllen,
die köstlich saftig sind. In Pflanzen, Steinen,
und Kräutern ist große Kraft verborgen;
Nichts, das auf Erden lebt, ist so gering,
daß es ihr nicht besondern Nutzen bringet;
und nichts so gut, wenn man's nicht wohl anwendet,
das nicht zu einem bösen Misbrauch wird:
Es kann die Tugend selbst zum Laster werden;
Das Laster kann zuweilen Tugend seyn.
In dieser kleinen Blume zarter Rinde
wohnt Gift, und doch auch eine Heilungskraft.
Durch den Geruch erfreut es jeden Sinn;
durch den Geschmack verderbt es Herz und Sinnen.
So sind, wie in den Kräuteren, zween Feinde
im Menschen, Gnade und der rohe Wille:
Wird dieser meister, so erscheint die Raupe,
der Tod, und frißt die Pflanze.

III, 2, Anfang (der zugrunde liegende Text bei Garrick ist gegen das Original stark gekürzt):

Juliet: Trabt hurtig fort, ihr Pferde, deren Füße
von Feur sind, nach des Phöbus Wohnung hin;
Es würde Phaeton euch westwerts treiben,
und augenblicklich alles finster machen.
Du Nacht, der Liebe Freundinn, zieh den Vorhang,
laß scheue Augen nun gefällig winken;
O Romeo, wirf dich unsichtbar nun
in meine Arme. Komm, du Nacht! O komm,
mein Romeo, der du der Tag der Nacht bist!
Weiß wie der Schnee auf eines Rabens Rücken,
legst du dich auf die Flügel schwarzer Nacht.
Nacht, gieb mir meinen Romeo; wenn er stirbt,
so nimm und schneid ihn aus in kleine Sterne,
er wird des Himmels Antlitz allso zieren,
daß jedermann sich in die Nacht verlieben,
und die beschämte Sonne fliehen wird. —
O ich erkaufte mir ein Haus der Liebe,
das ich doch nicht bewohne! So verdrüßlich
ist mir der Tag, wie vor dem hohen Feste
die Nacht dem Kinde, das neue Kleider hat,
und sie nicht tragen darf.

III, 5, Anfang:

Juliet: Du willst schon gehn? es ist noch lang nicht Tage;
Es war die Nachtigal, und nicht die Lerche,
die deine schüchtern Ohren singend rührte;
sie singt des Nachts auf dem Granatenbaume,
Glaub mir's, mein Schatz, es war die Nachtigal.
Romeo: Es war die Lerche, der Herold des Morgens,
die Nachtigal nicht. Schau nach Osten hin,
mein Herz, schau wie zerteilte Wolken dort
verbremet sind mit neidisch-lichten Strichen:
Es brennt nicht mehr die Lampe holder Nacht;
Auf des benebelten Gebirges Spitzen
steht schon der frohe Tag auf seinen Zehen.

Digitized by Google

Juliet: Nein es ist nicht des Tages Licht, ich weiß es;
die Sonne dünstet ein Luftzeichen aus,
dir auf dem Weeg' nach Mantua zu leuchten;
Bleib noch ein wenig, du must nicht so bald gehn.
Romeo: Ich bleibe, laß mich fangen, und ich sterbe,
wenn du es haben willst; ich bin's zufrieden.
Nein, jenes Grau, ist nicht des Morgens Auge,
es ist die Nachtigal, die das Gewölbe
des Himmels tohnreich macht mit ihrem Liede,
und nicht die Lerche, der Herold des Morgens.
Sey mir willkommen, Tod! die Juliet will es.
Was sagt mein Schatz? sprich; es ist noch nicht Tag.
Juliet: Es ist, es ist; hinweg, geschwind hinweg.
Es ist die Lerche, die so übel singt;
nichts als Mißtöne bringt sie heut hervor.
O geh nun, geh, das Licht nimmt immer zu.

Die Prosa des Stückes übersetzt unser Autor als Prosa; wie im Original ist auch der Ton der Prosastellen gewahrt, es fällt hier mehr in Umgangssprache, z. B. II, 4, Anfang:

Merkutio: Wo zum Henker wird wohl dieser Romeo sein? Kam er dise Nacht nicht nach Hause?
Benvolio: Einmal in seines Vaters Haus nicht. Ich habe mit seinem Bedienten gesprochen.
Merkutio: Ey, dises blasse, hartherzige, lose Mensch, dise Rosaline plagt ihn allso, er wird darüber gewiß noch unsinnig werden.
Benvolio: Tibalt, des alten Capulets Vetter, hat einen Brief in seines Vaters Haus gesendet.
Merkutio: So wahr ich lebe! es wird eine Ausforderung seyn.
Benvolio: Romeo wird sie annehmen.
Merkutio: Ach des armen Romeo! er ist bereits todt! einer weißen Vettel schwarzes Auge hat ihn durchstochen; ein verliebtes Lied hat seine Ohren durchdrungen; der blinde junge Bogenträger hat sein Herz mit einem kleinen Pfeile in der Mitte durchbohret. Ist er Manns genug, es mit dem Tibalt aufzunehmen?
Benvolio: Wie, was ist Tibalt?
Merkutio: O er ist der beherzteste Hauptmann im Complimentenmachen; das Fechten kömmt ihm so leicht an, als dir ein Lied abzusingen; Er hält seinen halben Schlag aus, eins, zwey, und der dritte in deine Brust; wenn es aufs Morden ankömmt, so schont er keinem seidenen Knopfe; ein rechter Eisenfresser!
Benvolio: Und was noch weiter?
Merkutio: Der Cukuk hole soche Pickelhäringe, solche lispelnde, affektirte und phantastische Grillenfänger, solche neuen Wortklepfer — — Fürwahr ein hauptguter Kerl — — ein recht schlanker Mann — — eine sehr gute Hure — — Wie? Großvater! ist es nicht etwas erbarmungswürdiges, daß wir keine Ruhe haben können vor solchen seltsamen Mücken, disen Modenfressern, disen Pardonnez moy's, welche so sehr nach der neuen Art eingerichtet sind, daß sie auf der alten Banke nicht ruhig sitzen können?
Benvolio: Hier kömmt Romeo.
Merkutio: Ohne seinen Rogen, gleich einem gedörrten Herringe. O Fleisch, Fleisch, wie bist du fischificiret worden! Nun ist er in den Töhnen vertieft, darinn Petrarch geschwommen; Laura ist gegen seiner Schönen gleich einer Küchenmagde; Dido ein Stück Fleisch,

Digitized by Google

Cleopatra eine Zigeunerinn, Helena und Hero ein Hurenpack; Thisbe eine katzenaugichte — — (Romeo kömmt hinein) Signor Romeo, bonjour; hier ist ein französischer Gruß.

Über die Persönlichkeit des Übersetzers ist nichts bekannt[1]. Die Stellungnahme gegen den Reim in der Einleitung weist ihn in den Bodmer-Kreis, wie A. Sauer a. a. O. S. 640 schon hervorgehoben hat. Sein Deutsch zeigt zwar eine Menge von Eigenartigkeiten, die sich aber nicht auf irgendeinen bestimmten Dialekt festlegen lassen, so z. B. häufiger Gebrauch eines mitteldeutschen oder unorganischen End-*e*, besonders wegen des Metrums, aber auch in Prosa, auch neben Formen ohne -*e*, so *alleine* S. 3 neben *allein* S. 4, *Bot* (Bote), S. 7, *feste* S. 93 u. a.; Dativobjekt statt Akkusativobjekt bei *schonen* (*schone mir*, S. 45, *ruffe ihm* S. 358), Dativ nach *gegen* (*schwieg Leonora von ihrer Liebe gegen dir stets still* S. 66), schwache Deklination von *Mönch* (*Mönchen* Dat. und Akk., S. 423, 424, 433 u. ö.). Das gleiche gilt für die gelegentliche Verwendung von nur örtlich verbreiteten Wörtern und Formen, wie *Erdenklosse* (S. 10), *Gribler* (Eichhörnchen, für engl. *squirrel*, Romeo I, 4, 68), *wadelte herum* (engl. *waddled all about*, Romeo I, 3, 37), *Gränaugen* (wohl Krähenaugen für Hühneraugen, *corns*, Romeo 5, 19 u. 22), *Striffen* (II, 3, 2 *streaks of light*), *Windfoche* (Fächer, *fan*, dst. II, 4, 122), *Seiler* (Seile, S. 379), *auf den Schäften* (*shelves*, Romeo V, 1, 44), *Stücker* (S. 435), *verkief* (verkaufte, S. 437), *möchte* für *könnte* (Romeo V, 3, 2), u. a. Wie weit der Übersetzer für die Rechtschreibung verantwortlich ist, ist ja nicht festzustellen, sie kann ja weitgehend vom Drucker geregelt worden sein. In Basel druckte man schon seit dem 16. Jahrhundert gemeindeutsch, seit dem 17. Jahrhundert geht auch die Kanzleisprache Basels im allgemeinen auf den ostmitteldeutschen Schriftcharakter über[2]. An eigentümlichen Schreibungen wäre u. a. zu bemerken: häufige Doppelschreibung von Konsonanten nach Vokalen in offener Silbe, wie *Geschmirr* (S. 63), *erschuffen* (S. 92), *Stuffe* (S. 96), *ruffen* (S. 357, 427), *kauffen* (S. 435), *süssen* (S. 445), *lauffen* S. 451); ä für e: *schwär* (S. 43), *Gesätz* (S. 70), *Dägen* (S. 84); g für ch, besonders in der Ableitungssilbe -chen: *Mägdgen* (oft), *Julietgen* (S. 347), *Gelache* (Gelage, *feasting*, S. 370), *Närgen* (S. 347).

Die englischen Sprachkenntnisse des Übersetzers waren nicht schlecht. Ausgesprochene Sinnfehler sind im Romeo keine, falsch übersetzt ist bloß *Lammas-tide* I, 3, 21 mit 'Petri Stuhlfeier' (statt 'Petri Kettenfeier', Schlegel sagt frei 'Johannistag') und *By'r Lady* I, 5, 35 mit 'Bei deinem lieben Weibe'. Kleinere Freiheiten wären:

[1] Auch in Basel nicht, wie mir Prof. Binz freundlich mitteilte.

[2] Vgl. Albert Geßler, *Beiträge zur Geschichte der Entwicklung der nhd. Schriftsprache in Basel*, Diss. Basel 1888, und K. v. Bahler, *Grundlagen des nhd. Lautsystems*, Straßburg 1890, S. 23 f.

Digitized by Google

mistemper'd weapons I, 1, 94 'freche Waffen'; I, 1, 125 *worshipp'd sun* 'göttlich große Sonne'; *young cockerel's stone* I, 3, 53 'junges Taubenei' (Schlegel 'Hühnerei', was dem Vergleich nicht so gut entspricht); I, 3, 76 *man of wax* 'wie Milch und Blut'; II, 3, 65 *Holy Saint Francis!* 'Bei allen Heiligen'; V, 3, 2 *for I would not be seen* 'mich möchte (für könnte, s. vorn) jemand sehen'; V, 3, 39 *empty tigers* 'Tigertiere' (statt 'hungrige Tiger', wie bei Schlegel). Gut wiedergegeben ist *grove of sycamore* I, 1, 128 mit 'Maulbeerhain' (*ficus sycomorus* ähnelt dem Maulbeerbaum, Schlegel sagt frei 'Kastanienhain') und *parson* in der witzigen Erzählung Merkutios über Queen Mab I, 4, 80 durch 'Dorfprophet'.

Mit dem Theater stand unser Übersetzer kaum in Verbindung. Er hat nicht an die Aufführung der übersetzten Stücke gedacht. In der Einleitung spricht er nur vom Lesen der Theaterstücke, also ganz anders wie die zahlreichen Übersetzer englischer Lustspiele oder von Lillos *Kaufmann von London,* die für die Bühne schufen. Er gehört in den Kreis derjenigen, die englische Literatur dem deutschen Leserkreis vermitteln wollten.

Innsbruck. Karl Brunner.

Digitized by Google

Besuche bei Londoner Dichtern.

(G. B. Shaw, Laurence Binyon, John Freemann, J. C. Squire.)

Ähnlich wie meine früheren Ausführungen über Besuche bei irischen Dichtern (Archiv Bd. 150, S. 203—208) sollen die folgenden Zeilen ein paar Eindrücke anläßlich kurzer Besuche bei englischen Schriftstellern festhalten, die ich Anfang Juli 1927 in London sprach. Die Darstellung erhebt keinen Anspruch auf Vollständigkeit und will letzten Endes nur einen bescheidenen Beitrag zur menschlichen Erfassung bekannter Dichterpersönlichkeiten liefern.

Zu George Bernard Shaw zu gelangen, ist nicht ganz leicht, da er den vielen einheimischen wie ausländischen Neugierigen, die ihn unter irgendeinem Vorwande zu sehen wünschen, ohne gute Empfehlung grundsätzlich keine Zusammenkunft bewilligt. Durch freundliche irische Vermittlung erklärte sich Shaw schließlich auf meine telephonische Anfrage hin bereit, mich am folgenden Vormittag zu empfangen.

Das Haus, in dem der greise Dichter schon lange Jahre wohnt, ist ein umfangreiches, vornehm wirkendes Mietshaus am Themseufer, auf einer Anhöhe vor der alten Verkehrsstraße Strand im historischen Theater- und Buchhändlerviertel der Hauptstadt liegend, dicht am Cecil und Savoy Hotel. Eine schmale, schmucklose Treppe führt unmittelbar zu seiner im zweiten Stockwerk befindlichen Wohnung empor.

Das Mädchen weist mich linker Hand in das kleine, aber geschmackvoll und gemütlich ausgestattete Arbeitszimmer Shaws. Drei breite, fast bis zum Fußboden reichende Schiebefenster lassen das volle Tageslicht herein. Der Blick fällt anf die alten Baumwipfel eines gepflegten Vorgartens, zwischen denen die wettergraue Spitze der Kleopatra-Nadel, jenes altägyptischen Obelisken aus Heliopolis, schier greifbar nahe hervorragt.

Dicht am Fenster rechts steht ein Diwan und neben ihm ein zierlicher schlanker Schreibtisch, der zwischen zartgliedrigen Kirschholzmöbeln unter einer Last von Büchern und Zeitschriften nahezu ganz verschwindet. Den Fußboden bedecken mehrere Läufer in gedämpftem Farbton. Gobeline, Bilder, Vasen und andere Kunstgegenstände finden sich hier und dort zwischen mehreren Bücherregalen an den Wänden verteilt. Linker Hand erhebt sich ein architektonisch beachtenswerter Kamin, der dem Ganzen eine geschlossene, anheimelnde Note verleiht. Er trägt die schottische Aufschrift:

Thay haif said! Lat tham say!
Wvhat say thay?

Digitized by Google

Da tritt der Dichter ins Zimmer, hochgewachsen, mit fast rosigen Wangen, trotz seiner 71 Jahre noch straff aufgerichtet. Schneeweißes, in der Mitte gescheiteltes Haar und ein schneeweißer Backen- und Vollbart umrahmen sein Gesicht mit der unter hoher Stirn vorspringenden, energischen Nase, über der, von buschigen Brauen halb verdeckt, sehr lebhafte, helle Augen hervorblitzen. Mit wohlklingender, tiefer Stimme begrüßt er mich und nötigt mich in eine Sofaecke. Rasch, beinahe jugendlich sind seine Bewegungen, mit denen er seine Worte begleitet.

Die Frage, was denn nach seiner Meinung Ziel und Sinn der Poesie sei, lehnt er mit lächelnder Entschiedenheit ab mit der Gegenfrage nach dem Sinn des Lebens überhaupt. Nach seinem Lieblingswerk unter seinen Dichtungen befragt, meint er, sie seien ihm alle gleich lieb: 'The works of an artist are incommensurable.' Bald gebe ich es auf, ihm eine Reihe bestimmter Fragen vorzulegen, da er angeregt über allerlei interessante Dinge zu plaudern beginnt. Er erzählt mir, er habe Deutschland vor dem Kriege wiederholt im Kraftwagen besucht, sei jedoch seltsamerweise dabei nie nach Berlin gekommen. Vor Jahren habe ihm auch Gerhart Hauptmann einen Besuch abgestattet. Marxistische Gedankengänge hätten ihn in jungen Jahren stark angelockt. 'I am no Marxist', setzt er erläuternd hinzu, 'I only demonstrate his mistakes; he changes the whole mind of the world.' So habe er allmählich international denken gelernt. Deutschem Geistesleben steht Shaw anscheinend sehr sympathisch gegenüber, wenn er auch — im Gegensatz zu vielen falschen Behauptungen, die er mir energisch dementiert — kaum ein Wort Deutsch spricht und nur hin und wieder einen deutschen Brocken in die Unterhaltung mischt. Wenn er auch Französisch etwas besser versteht, erklärt er doch offen: 'I am a bad linguist.' Er hat in seiner Jugend viel fremdländische Literatur gelesen; aber viel mehr als diese hat ihn Musik beeinflußt. Von allen Komponisten schätzt er Mozart am höchsten. Die modernen englischen Bühnenerzeugnisse lassen ihn so gleichgültig, daß er kaum ins Theater geht. 'I am behind the times, I am old', meint er und lächelt dabei etwas wehmütig. Dagegen besucht er gern und oft das Kino, eine Tatsache, die wiederum anders lautende Zeitungsmärchen widerlegen dürften.

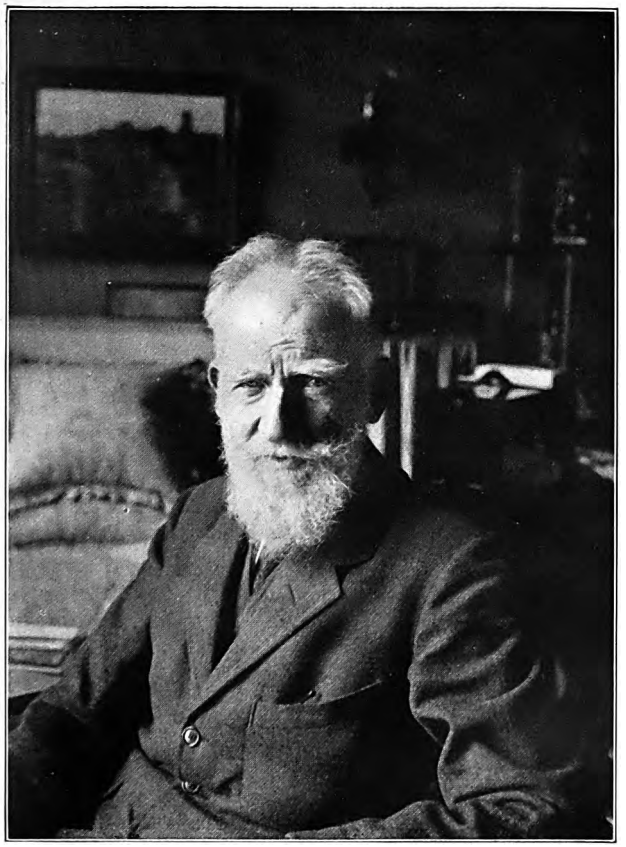
Auf meine Frage nach seinem Verhältnis zu Irland ergeht sich der Dichter besonders ausführlich auf diesem Gebiete. Er, der zufällig in Dublin geboren sei, nur 20 Jahre in Irland, aber 50 Jahre in England verlebt habe, fühle sich ebenso wenig als Ire wie man Napoleon einen Korsen oder Katharina II. eine Deutsche nennen könne. In seiner Jugend, als Parnell für die irische Freiheit focht, habe er lebhaften Anteil an allen politischen Fragen genommen; im übrigen sei die Grüne Insel damals ein 'impossible place' gewesen.

Digitized by Google

'For twelve years', meint er dabei, 'I had three addresses every fortnight in London and all over England, but never about the Irish question.' Für die Selbständigkeitsbestrebungen Irlands während der letzten Jahre hat Shaw 'no interest at all', und er erklärt sie glatt für Hirngespinste. Mit scharfer Bildlichkeit umreißt er Persönlichkeiten und Geschehnisse, streut hier und da seinen so gefürchteten beißenden Spott unvermittelt in den Redefluß, findet aber auch gütige Worte des Verstehens und Verzeihens, bei denen es in seinen Augen warm aufleuchtet. Spott und Mitleid — das sind wohl die festen Komponenten, auf denen seine ganze Künstlerpersönlichkeit aufgebaut ist, und unermüdlich schwingt das Pendel seines Schaffens zwischen diesen Polen.

Als ich ihn frage, ob er an die 'Irish Revival' und die Erfolge der 'Irish League' glaube, stößt er mehrmals ein fast schroffes 'Nein' hervor. Das Englische habe, so fährt er fort, seine Macht über ein Viertel des Erdballs ausgedehnt. Weshalb lerne man da noch Irisch? Irland, 'this little cabbage-garden', habe kaum mehr Bedeutung als Helgoland. Alle Versuche, die keltische Kultur wiederzubeleben, seien zum Mißlingen verdammt. Die alte irische Literatur sei im Grunde genommen gehaltlos, formlos; jeder Durchschnittsmensch könne so schreiben: 'This Gaelic stuff is artificial stuff like 15th century's English.' Von modernen irischen Dichtern bezeichnet er George Russell ('A. E.') als 'außerordentlich hochstehendes Genie' und schätzt Lady Gregory als Verfasserin 'sehr netter' Dramen. Nach einem kurzen Hinweis auf den Zusammenhang zwischen irischer und schottischer Literatur spricht Shaw von der künstlichen Belebung alter keltischer Volkstänze, die er nicht als Tänze betrachtet, sondern als 'affectation of scholars and students' verurteilt. Ebenso könne man sich bei den monotonen Tönen des Dudelsacks kaum etwas vorstellen. Bei diesen Worten erhebt sich Shaw und ahmt mit quäkender Stimme und mit vor dem Munde bewegten Fingern einen Dudelsackpfeifer nach, indem er dabei auf den Zehenspitzen ein paarmal im Takte vor dem Kamin auf und ab wippt. Er wirft sich dann wieder temperamentvoll in seinen Sessel und bricht kopfschüttelnd in ein Gelächter aus: Nein, die Iren seien durchaus pathologisch in ihrer Kultur! Irland, das doch nur 'a wretched little hole of an island' sei, 'shall be part of the big world!' Ulster könne niemals allein bleiben. Ihm selbst habe man einst einen Sitz im irischen Parlament angeboten, den er aber nur dann anzunehmen versprochen habe, wenn es in London tagen würde! Voll sprudelnden Humors erzählt er mit feingeschliffener Ironie, wie einst ein reicher, literarisch interessierter Chinese, Mr. Shao, nach England kam und ihm als Patriarchen der modernen englischen Dichter einen Besuch abstattete. Dabei äußerte er die Absicht, den britischen Poeten zu Ehren ein Bankett zu geben, und bat Shaw

Digitized by Google



Phot. Dr. Marcus

George Bernard Shaw

Digitized by Google

Digitized by Google

um seine Meinung darüber. Dieser riet ihm entschieden von einer derartigen Veranstaltung ab mit dem Hinweis, daß die Geladenen, jeder von seinem Werte durchdrungen, sich doch nur schweigend anstarren würden.

Als ich dann ein paar photographische Aufnahmen von Shaw machen darf, gibt er mir, der selber ein guter Lichtbildner ist, einige Ratschläge über Brennweite und Belichtungsdauer. Während meiner Vorbereitungen für die Aufnahmen plaudert er davon, daß er kurz vor einem Wohnungswechsel stände und in einem Hotel des benachbarten Whitehall Court einen 'Service Flat' gemietet habe. Die Zeitungen, fährt er lachend fort, hätten sogar schon seinen erfolgten Umzug gemeldet. Vorwiegend halte er sich indessen auf seinem Landsitze in Hertshire auf, etwa 25 km nördlich von London gelegen, wo er auch hauptsächlich arbeite.

So ist mehr als eine Stunde im Geplauder rasch vergangen, als ich von dem Dichter nicht ohne Bedauern Abschied nehme. Als er mir herzlich die Hand schüttelt und mich langsam zur Treppe geleitet, drängen sich mir unwillkürlich meine Beobachtungen in die eine Erkenntnis zusammen: Shaw stellt zweifellos die scharf ausgeprägte Persönlichkeit eines Mannes dar, der infolge seiner ungezwungenen Urwüchsigkeit und ungekünstelten Offenheit einen starken Eindruck in dem hinterläßt, der einmal seinen Lebensweg gekreuzt hat. Und es will mir fast scheinen, als versöhne sich nun dieser ewig unruhvolle, um die Wahrheit ringende Geist langsam mit den Schwächen der Menschen, die er so gut kennt und voll ehrlichen Zornes so oft gegeißelt hat, als habe sein großes mitleidvolles Verstehen den Spott in ihm zur Ruhe gebracht. —

Wenn man im Britischen Museum in der Abteilung für Morgenländische Drucke und Zeichnungen arbeitet und nach deren Leiter fragt, so wird man zu Laurence Binyon geführt, dem wohlbekannten, aus Lancaster stammenden Versdichter und Dramatiker.

Er empfing mich in seinem schönen sonnigen Amtszimmer vor seinem mit kostbaren alten Malereien des Orients, mit Artikeln, Berichten und Entwürfen bedeckten, in der Mitte des Raumes stehenden Schreibtisch. Der nun Achtundfünfzigjährige ähnelt flüchtig Gerhart Hauptmann. Im Gegensatz zu dem stets beweglichen Shaw atmet Binyons Erscheinung gelassene Zurückhaltung und abgeklärte Ruhe. Ernst und gemessen ist sein Gruß, und forschend richten sich seine hellgrauen, großen Augen auf den Besucher, den er mit gedämpfter Stimme zum Sitzen nötigt. Er erklärt mir, er kenne Deutschland, sei dreimal dort gewesen, das letztemal zu Ostern in Berlin. Mancherlei erzählt er dann von der Dichtkunst. Nach ihm ist die Poesie 'expression of the essence of life', und er fügt hinzu: 'Life is rhythmical by its nature; the greater the poet, the more matter he can take into him.' Seit

Digitized by Google

seinem dreizehnten Jahre dichtet Binyon. Von Einflüssen, die auf sein Dichten je eingewirkt hätten, will er nichts wissen: 'I have not read enough', meint er bescheiden. Er ist gänzlich unmusikalisch und behauptet, der Sinn für Rhythmus sei von musikalischer Begabung durchaus unabhängig. Von seinen eigenen Werken liebt er die 'Sirens' am meisten, ein langes lyrisches Gedicht philosophischen Inhalts. Er versteht etwas Deutsch, besser aber Französisch. In seinem dichterischen Schaffen wendet er sich immer mehr von kleineren Erzeugnissen ab und dem Drama zu. Alle Bühnenwerke, die augenblicklich in London über die Bretter gehen, hält er für minderwertig, ausgenommen vielleicht des Iren Sean O'Caseys Tragödie 'Juno and the Paycock', die 1924 zum ersten Male im Dubliner Abteitheater aufgeführt wurde. Die 'British Drama League', eine Vereinigung von Amateurschauspielern, böte wirklich Gutes. Sie hätte sich die Aufgabe gestellt, gute englische Theaterstücke ausfindig zu machen und bezirksweise das ganze Land danach zu durchsuchen. Dabei wären sechs brauchbare Werke gefunden worden, von denen sie das beste zum Wettbewerb in die Vereinigten Staaten geschickt hätte. Binyon erhebt dabei die bekannte Klage, daß aller Bühnenerfolg in London vom Gelde abhänge. Wer nicht im voraus 700 oder 800 £ wöchentlich Theaterpacht zahlen könne — von den Gagen der Schauspieler und des Personals ganz zu schweigen —, wäre nicht imstande, jemals ein Stück auf eine der Hauptbühnen zu bringen.

Binyon plaudert dann auf meinen Wunsch von einigen modernen englischen Autoren. Er schätzt besonders Robert Bridges, Victoria Sackville-West, Thomas Hardy und Lascelles Abercrombie; mit John Freeman verbindet ihn langjährige Freundschaft. Den Lyriker John de la Mare kennt er auch gut und lobt ihn und bedauert, daß er sich gerade am Tage vorher einer Operation habe unterziehen müssen. Rudyard Kipling gesteht er zwar eine 'wonderful gift of imagination' zu, die sich aber mit dem 'mind of a schoolboy' paare. Er berichtet mir ferner, daß er Hauptmanns Sohn und auch Ernst Toller in London kennengelernt habe, und fragt mich dabei nach Namen wirklich anerkannter moderner deutscher Dichter. Man sei, so meint Binyon, resigniert lächelnd, als Poet nur Augenblickssache; heute werde man bejubelt und morgen schon übersehen. Während ich mich zum Abschied erhebe, zeigt er mir eine zerfetzte Rolle Hieroglyphen, über die er gerade einen Bericht abfassen soll. Derlei Arbeit verrichte er nun schon 34 Jahre, alltäglich von 10—5 Uhr. Er gedenke jedoch, sich bald aus dem Amte zurückzuziehen. —

Mit einer Empfehlung von Laurence Binyon in der Tasche, suchte ich John Freeman auf. Er bewohnt weit draußen in Anerley, im Londoner Südosten, nicht weit vom Kristallpalast ein

Digitized by Google

schönes, altes, in Laubwerk halb verstecktes Landhaus. Ich werde in sein zu ebener Erde liegendes Arbeitszimmer geführt, aus dem man unmittelbar mit zwei Schritten in den schmalen, langen, von Rosen und Rittersporn blühenden Garten gelangen kann. Der Raum macht mit den mattgelben Farbwänden und seinem reichen Blumenschmuck einen sehr anheimelnden Eindruck. Währenddessen ist die Gattin des Dichters eingetreten und teilt mir mit, daß ihr Mann mich infolge eines unglücklichen Zufalls heute nicht erwartet habe, sondern im Gerichtsgebäude am Strand weile. Sie stellt mich der älteren ihrer beiden Töchter vor, die seit einem Jahre in Oxford englische Literatur studiert.

Bald mache ich mich auf den Weg zu Freeman, nachdem ich mich telephonisch mit ihm verständigt habe. Er begrüßt mich auf einem der düsteren, gotischen Korridore der Courts of Justice, nötigt mich auf eine der dort stehenden Bänke und gibt mir bereitwillig auf alle Fragen Auskunft. Der Dichter, der erst 42 Jahre zählt, ist von hochgewachsener, hagerer Gestalt, hat ein ausdrucksvolles Gesicht, aus dem ein ruhiges Augenpaar hinter gelber Hornbrille hervorschaut. Als einer der Direktoren einer großen Versicherungsgesellschaft muß er häufig Gerichtsverhandlungen beiwohnen. Er erzählt mir nun, daß er in seiner Jugend von den Werken des mystischen Poeten Coventry Patmore stark beeinflußt worden, der im vorigen Jahrhundert sehr bekannt, jetzt aber fast vergessen sei; er nennt ihn den größten metrischen Dichter Englands, der die Form der gereimten unregelmäßig gebauten Ode eingeführt habe. Im Alter von 17 Jahren hat Freeman zu dichten begonnen, aber nichts vor seinem 27. Jahre veröffentlicht. Er, der betont, nur für sich und nicht fürs Publikum zu schreiben, hat anfangs kürzere Lyrika verfaßt, später erst längere Dichtwerke. Als besonders charakteristisch erwähnt er das erzählende Gedicht 'Prince Absalom', das nach griechischem Vorbild entstanden ist. 'I have a very strong dislike against the stage', sagt er. Seine natürliche Tendenz aber seien 'partly rhymed, partly unrhymed lyrics'. Dabei ersetzt er den Reim gern durch die Assonanz. In seiner Gedichtsammlung 'Music' habe 'every poem its purpose to develop a musical theme'; denn 'poetry is a music in itself'. Übrigens seien alle Versformen, Verskombinationen bei weitem noch nicht erschöpft; sie möglichst zu entwickeln, sei sein 'unconscious aim'. 'The writing of verse', meint er, 'is a kind of automatic work': Eine Zeile stelle sich in seiner Phantasie zuerst ein, alle anderen folgten von ganz allein. Dabei gibt Freeman ein interessantes Beispiel seines Schaffens: Wegen eines grippeähnlichen Unwohlseins nahm er einst auf ärztliche Verordnung ein Schlafmittel, das gut wirkte. Am andern Morgen fühlte er sich besser und schrieb noch im Bett den Traum der vorigen Nacht nieder. Er wurde bald ein

Digitized by Google

Gedicht von ein paar hundert Versen, das er später 'The Wounded Bird' nannte. Es war ihm gleichsam im Schlaf eingegeben worden. Er habe die Überzeugung, meint der Dichter lachend, er sei nur krank am Gedicht gewesen.

Damit verabschiedet sich Freeman, da der Prozeß im Sitzungssaale nun seine Anwesenheit benötige. Er fordert mich auf, ihn am Nachmittag zwecks Fortsetzung unserer Unterhaltung in seinem Bureau am Bloomsbury Square aufzusuchen.

In dem Versicherungspalast des Victoria House hat Freeman als Assistent Secretary ein prächtiges Amtszimmer inne, das einen weiten Fernblick über die Kuppel des Lesesaals des Britischen Museums gestattet. Er teilt mir mit, daß er mit Verwaltungsgeschäften zwar stark belastet sei, aber doch noch genügend Zeit für seine Muse erübrigen könne. Er habe eine besondere Neigung zur modernen amerikanischen Dichtung und schätze da Männer wie Robert Frost, Edwin Arlington Robinson und Conrad Aiken. Er liebe die Musik sehr, ohne sie selbst auszuüben: 'There is a music of poetry, as there is a music of instruments and voices. Half the meaning of lyrics is music.' Auch strebe er danach, was einmal ein Kritiker von Algernon Charles Swinburnes Dichtkunst gesagt habe, und was er als beste Definition der Lyrik ansehe: 'His poetry is music which had absorbed thought.' Über Bernard Shaw befragt, meint Freeman lächelnd: 'He is not a poet. He is a dry mind, he is a dull personality.' Indessen muß er zugeben: 'He is the first pamphleteer, a journalist, a good prose-writer.' Damit ist unsere Unterhaltung beendet, und ich verabschiede mich von Freeman, nachdem er mich telephonisch seinem Freunde J. C. Squire angemeldet hat. —

John Collings Squire, etwa ein Jahr älter als Freeman, ist vor allem Journalist. Aus Plymouth stammend, begann er als Kritiker unter dem Pseudonym 'Solomon Eagle' Artikel für den 'New Statesman' zu schreiben, übernahm später selbst die Herausgabe dieser Zeitschrift und gibt nun seit fast acht Jahren die von ihm begründete einflußreiche Monatsschrift 'The London Mercury' heraus. Daneben ist er seit etwa zwei Jahrzehnten als Verfasser von zahlreichen Gedichten bekannt.

Die Redaktion seiner Zeitung befindet sich gegenüber dem Gerichtsgebäude am Strand, dem alten Verleger-, Buchhändler- und Druckerviertel Londons. Schon das Haus, in dem Squire hier haust, ist sehenswert. Es ist schmal und zweistöckig wie die meisten älteren Bauten der Hauptstadt. Durch eine sehr enge und niedrige Tür führt eine lebensgefährlich brüchige, knarrende und wackelige Holztreppe in das winzige Zimmer der Schriftleitung. Der Dichterjournalist ist ein frischer, untersetzter Mann, jovial lächelnd, stets zu Scherz oder Spott aufgelegt, eine rote Nelke keck im Knopf-

Digitized by Google

loch. Er ist der Typus des immerfort beschäftigten englischen Zeitungsleiters, dem bei allem Geschäftlichen der gutmütige, sympathisch berührende Humor nicht zu fehlen scheint. Er erklärt mir, daß sein Haus schon über 300 Jahre stehe und das Bureau, in dem wir sitzen, früher als Küche gedient habe, wie heute noch die Kaminanlage deutlich zeige. Lachend erzählt er mir, bereits in seinem sechsten Lebensjahre gedichtet und dies später auch heimlich im College fortgesetzt zu haben. In der Schule habe er vier Jahre lang Deutsch gelernt, behauptet aber launig, jetzt nur noch ebenso viel davon zu verstehen wie am Anfang seiner deutschen Studien. Deutschland habe er 1914 besucht. Erst mit 24 Jahren sei er mit einigen Gedichten in die Öffentlichkeit getreten. Neben Lyrik habe er Essays, Pamphlete und Artikel aller Art verfaßt; seine Tätigkeit als Herausgeber gestatte ihm jedoch jetzt nicht mehr diese Arbeiten. Er fördert gern ringende Talente und öffnet ihnen bereitwillig die Spalten seines 'Londoner Merkur'; so hat er eine ganze Anzahl von Freemans Gedichten gedruckt. Shaw fertigt er kurz mit den Worten ab: 'Absolutely poisenous, and a philosopher of doubtful value.' Er weist ferner auf Shanks als lesenswerten modernen Dichter hin, der auch gut Deutsch spräche. Squire selbst habe im vorigen Jahre einen Band 'Collected Poems' bei Heynemann erscheinen lassen.

Damit greift er einen in der Ecke stehenden Lederkoffer, setzt den Hut auf und steigt mit mir die Treppe hinab. Er habe noch viel Geschäftliches zu erledigen. Ein schnell herbeigepfiffenes Auto, ein rascher Händedruck, und Mr. Squire ist im Getümmel der Fleet-Street meinen Blicken entschwunden.

Charlottenburg. Dr. Hans Marcus.

Digitized by Google

Bemerkungen zu den Quellen des Orson de Beauvais.

Gaston Paris hat auf die wichtigsten Quellen bzw. Parallelen aus der altfranzösischen Literatur des Orson-Romans hingewiesen. (Ors. de Beauv., 1899, S. LIII ff. Er erwähnte Beuve de Hanstone, Beton, Aye d'Avignon, R. de Cambrai, R. de Montauban, Gaydon, Parise la Duchesse. Von diesen Erzählungen ist mit Sicherheit wohl nur Beuve allein älter als O.) Über das Thema des O. bemerkte Gaston Paris: 'Ce cadre n'est d'ailleurs qu'une variante du thème si répandu du héros qui, exilé et dépouillé de son enfance, revient dans son pays, punit les spoliateurs et rentre en possession de son domaine.' Paris verweist dabei auf Hahn, Sagwiss. Stud. und Nutt, Folklore rec. 4. Diese beiden letzteren Forscher betrachten jedoch internationale Themen, die von O. sehr entfernt sind und für dessen Ursprung keine Erklärung bieten können. Benary seinerseits vergleicht O. mit Doon de la Roche (Rom. Forsch. 31, 353 ff.), ohne jedoch zu irgendwelchen positiven Resultaten zu gelangen. ('Es bleibt', sagt er, 'die doppelte Möglichkeit, daß entweder der Dichter des O. aus dem Doon schöpfte, oder daß eine gemeinsame Quelle vorliegt.') Die Nachprüfung des verwandten Materials der afr. Literatur führte mich zu einigen neuen Beobachtungen, die ich im nachstehenden mitteilen will.

Der Aufmerksamkeit Gaston Paris' sowie Benarys ist ein wichtiger Zug im O. entgangen, der jedoch die Komposition des ersten Teiles von O., zum Teil aber auch seines Schlusses bestimmt. Der Anfangsteil des O. ist nichts anderes als die Umgestaltung der traditionellen Heimkehrsage: Der Verräter Ugon, der die Frau seines Freundes besitzen möchte, veranlaßt diesen, eine Pilgerfahrt nach dem heiligen Lande zu unternehmen. Er spielt die Rolle eines Engels und befiehlt als solcher die Wallfahrt. O. glaubt der betrügerischen Stimme, begibt sich auf den Weg nach dem heiligen Lande, wird vom Verräter, als er schläft, den Sarazenen verkauft und von ihnen gefangen gehalten. Der Verräter selbst kehrt mit dem Ringe O.s zurück, erzählt, O. sei gestorben und wirbt um seine Frau, die er trotz ihres Widerstandes auch heiratet. Zum Schluß der Erzählung kehrt der Gatte zurück und befreit die Frau von dem Bedränger. Dieser Rahmen gibt mit kleinen Unterschieden, die dem Dichter des O. zuzuschreiben sind, die Heimkehrsage wieder. (Die ausführlichste Sammlung von Parallelen zu dieser Sage finden wir bei Sozonowič, Zur Frage nach den abendländischen Einflüssen auf die slaw. und russ. Poesie, 1898, S. 263/547; es ist der Aufmerksamkeit Sozonowičs nur ganz weniges entgangen: so die indische Erzählung von Odjibwa, vgl. Stawell, Homer and the

Digitized by Google

Iliad, 1909; Folklore, 1898, S. 131; ibd. 1908, S. 184. In der deutschen Literatur vgl. P. B. B. 13, S. 35 ff. und Berger, Orendel, S. LXXIX ff.) In einem Teil der Varianten der Heimkehrsage beginnt die Handlung mit der Wallfahrt des Helden. (G. von Holenbach, C. von Heisterbach, Möringer, Herzog von Braunschweig u. a.) Chronologisch betrachtet, ist für uns von besonderer Wichtigkeit die Erzählung Bern. Scholasticis (Migne 141, 148 ff.) über Raimund von Bosquet: Raimund begibt sich auf die Wallfahrt nach Jerusalem, schifft sich in Italien ein, erleidet Schiffbruch und gerät zuletzt in Gefangenschaft bei den Sarazenen. Sein Diener, der sich ebenfalls rettet, kommt zurück und berichtet, daß Raimund ertrunken sei. Diese Erzählung findet Glauben, und Raimunds Frau erhält einen anderen Gatten. Nach vielen Jahren gelingt es R., sich aus der Gefangenschaft zu befreien, und er kehrt als Pilger verkleidet nach Hause zurück. (O. kehrt als pélerin verkleidet zurück.) Schließlich wird er erkannt, und es gelingt ihm mit Hilfe seines Freundes Hugo (was ich besonders unterstreiche), der auch während seiner Abwesenheit seine Kinder pflegte, sein Land zurückzugewinnen. In Orson, im Doon, Beton und Parise finden wir einen ähnlichen Zug: Der Held kehrt aus der Ferne zurück und findet seine Freunde bereits im Kriege gegen seine Bedränger; sie verhelfen ihm auch zur Rückgewinnung seiner Erbschaft. Man wollte diesen Zug in der Parise la Duchesse durch den Einfluß einer Dienstmannensage erklären; diese Erklärung muß jedoch als überflüssig betrachtet werden. Wir haben es mit einem literarischen Zug zu tun, der bereits im 11. Jh. Verwendung fand. Das unmittelbare Vorbild für alle erwähnten chansons de geste bot jedoch Beuve de Hanstone in seinem Verhältnis zu Soibaut und seinen Söhnen. (Festländische Version II, V. 4769 ff.) Im Raimund von Bosquet fehlt die himmlische Stimme als Motivierung der Wallfahrt. In den Heimkehrsagen finde ich einen nur zum Teil ähnlichen Zug allein im Herzog von Braunschweig (Traum). Die himmlische Stimme ist wohl aus der Eustachiuslegende entnommen, wo der Befehl vom Himmel die Ursache der Wanderung und der Trennung darstellt. Noch früher haben wir einen ähnlichen Engelsbefehl, der zur Wanderung und zur Trennung führt, in dem Clemensroman (W. Heintze, Der Clemensroman).

Vor der Abreise bekommt O. von seiner Frau einen Ring als Wahrzeichen: sie wird dem glauben, der ihr diesen Ring zurückbringt. Der richtige Platz für diesen Erkennungsring ist in den Heimkehrsagen zu finden. In der Erzählung über Richard sans peur (Wace, 1827, Bd. 1, 278) wird folgendes berichtet: Ein Ritter befindet sich in Palästina; seiner Frau wird zugetragen, er sei tot, sie beabsichtigt daher, eine neue Heirat einzugehen. Der Ritter gibt Richard die Hälfte seines Ringes mit der Bitte, seine Frau zu

Digitized by Google

benachrichtigen, daß er noch am Leben sei und bald zurückzukehren beabsichtige. Der König richtet die Botschaft aus, zeigt die Hälfte des Ringes und überzeugt dadurch die Frau von der Richtigkeit seiner Worte. In der Chronik von I. Enenkel (Maßmann, Kaiserchronik III, S. 1033 ff.) bittet der in den Krieg ziehende König seine Frau, eine bestimmte Zahl von Jahren auf ihn zu warten; werde er ihr einen Boten mit seinem Ringe schicken, so möge sie diesem Vertrauen schenken. Nach Ablauf der Frist bereitet sich die Königin auf eine neue Heirat vor; da kehrt der König als Pilger verkleidet zurück. Er verspricht einem Diener seinen Ring als Belohnung für dessen Hilfe zur Wiedererkennung. (Außer den Heimkehrsagen kommt der Ring als Wiedererkennungszeichen auch in anderen Themen vor, vgl. Tawney, Somadeva, Bd. I, 142; Temple, Wide awake stories, S. 416 usw.)

Aus ähnlichen Erzählungen stammt auch der Ring im O. Der Dichter dieses Liedes hat das ursprüngliche Schema in dem Sinne verändert, daß bei ihm der Ring nicht als Beweis für das Leben des Gatten dient, sondern als Zeugnis für dessen Tod.

Beiläufig sei bemerkt, daß der Anfangsteil O.s durch ein anderes Motiv erweitert wurde: das von den treuen Freunden, deren einer für den anderen alles, sogar die eigene Frau, zu opfern bereit ist. Diese Opferbereitschaft, besonders die freiwillige Abtretung der eigenen Frau an den Freund, finden wir bereits in dem Zyklus der Ami-et-Amiles-Sagen. Die unehrlichen Anträge Hugons an eine fremde Frau sowie deren Entrüstung sind wiederum Anklänge an die Sagen von der keuschen Frau. (Vgl. Wallensköld, La Femme chaste.)

Was den Schluß des O.-Liedes anbelangt, so ist hier das Schema der Heimkehrsage etwas verändert worden: dadurch nämlich, daß 1. die Frau bereits vor der Rückkehr des Gatten heiraten mußte, und 2., daß das Ringmotiv fortfällt, weil es bereits Verwendung gefunden hat. Von der Heimkehrsage blieben nur die Verkleidung in den Pilger sowie die traditionelle Frage an den Wallfahrer nach dem Schicksal O.s. (Diese Frage finden wir in der englischen Version des Hornromans, in der Drasianepisode Wolfdietrichs, im Beuve de Hanstone, im Herzog von Braunschweig u. a.)

Das Heimkehrthema lieferte übrigens unserem Dichter nur den äußeren Rahmen der Erzählung. Der Hauptinhalt O.s betrifft nicht das Schicksal des fortgefahrenen und zurückgekehrten Gatten, sondern das seines Sohnes: seine Mutter wird gezwungen, den Feind ihres Mannes und Sohnes zu heiraten; der Sohn lehnt sich dagegen auf, wird mit dem Tode bedroht, flieht und findet bei einem fremden König Unterkunft sowie die Liebe seiner Tochter. Später kehrt er zurück und nimmt Rache an seinem Stiefvater. Dieses

Digitized by Google

Thema finden wir nicht nur im O., sondern ebenfalls im Doon, Beton, Mainet sowie Beuve de Hanstone.

Welche Beziehungen haben nun alle diese Romane zueinander? Die Annahme, daß alle unabhängig voneinander dasselbe Erzählungsschema erfinden konnten, ist kaum möglich. Es kann keinem Zweifel unterliegen, daß einer von ihnen das Thema erdachte, das von den anderen nachgeahmt wurde. Wer war nun der erste?

Die Frage nach der Urheberschaft Betons wird hinfällig, weil dieser Roman einerseits direkte Anspielungen, anderseits deutlich erkennbare Entlehnungen aus Beuve enthält. Auch Mainet ahmt Beuve sichtlich nach. (Besonders in der Kindheitsgeschichte des Helden — Tötung seines Vaters, seine Verfolgung seitens der Usurpatoren, seine Heldentat bei dem Gastmahl, wo er als Narr verkleidet seine Bedränger mißhandelt; er tritt dabei in derselben Weise mit einem Haken auf wie Beuve mit einem Knüttel; ebenso seine Flucht aus dem Lande.) Weniger deutlich ist die Ursprünglichkeit Beuves im Vergleich mit Doon und O. erkennbar. Die beiden letzten Romane weichen in vieler Hinsicht so bedeutend von ihm ab, daß wir ihren Verfassern nicht unbedeutende Originalität zuschreiben müssen sowohl in bezug auf das Material als auf den Plan der Dichtungen. Und doch komme ich bei dem Vergleich dieser drei Romane zu der Ansicht, daß Beuve den Ausgang der ganzen Entwicklung darstellte. Es ist natürlich anzunehmen, daß die Leiden des jungen Helden ursprünglich ihre logische Ursache haben sollten. Nun fehlt aber diese Motivierung im O. sowohl als auch im Doon. Der Dichter des O. ersetzte diesen einleitenden Teil durch die Elemente der Heimkehrsage. Der Doon-Dichter wiederum benutzte als Einleitung den aus der Femme chaste (Wallensköld, la femme chaste conv. par son beau-frère) entlehnten Stoff. Diese beiden Einleitungen stellen einen Teil der selbständigen Märchenthemen dar, die mit dem Thema von der Verfolgung des jungen Helden gar nichts zu tun haben. In der Heimkehrsage und in dem Märchen von der keuschen Frau sind die Heldinnen überhaupt kinderlos; es ist daher klar, daß unsere Dichter bei der Anwendung der erwähnten Motive als Einleitung zu der Erzählung von dem jungen verfolgten Helden eine individuelle Willkür ausübten. Ganz anders liegt es im Beuve. Nur hier wird uns der Grund für die Verfolgung des Helden ganz deutlich. Die Frau, die ihren Gatten haßt und ihn durch ihren Geliebten beseitigen läßt, hängt infolgedessen auch nicht an dem Sohne dieses Gatten. Dieser Zug stellt nicht die Kombination konventioneller Märchenzüge dar, sondern er ist dramatisch und psychologisch wahr; nicht nur findet er zahllose Seitenstücke im Leben, sondern auch manche Parallele in der internationalen Literatur (Hamlet, Orestes, Perseus-Polydektes). Deshalb scheint mir diese Einleitung die ursprüngliche zu sein.

Digitized by Google

Da Beuve schnell große Popularität erworben hatte, ist es nicht zu verwundern, daß er auch andere Dichtungen beeinflussen konnte.

Der Verfasser von O. brachte nun in das Schema von Beuve ein sehr bedeutendes Korrektiv. Die häßliche Mutter des Helden im Beuve war nicht nach seinem Geschmack. Das ist auch verständlich, wenn wir berücksichtigen, daß das Epos geneigt ist, die Helden nicht nur mit allen persönlichen Tugenden, sondern auch mit tugendhaften Vorfahren auszustatten. Der Held als Sohn einer verbrecherischen Mutter ist zwar dramatisch, steht jedoch nicht im Einklang mit den idealisierenden epischen Tendenzen. Der Dichter beseitigte sie daher und ersetzte sie durch eine makellose. Dies gelang ihm ohne Schwierigkeiten durch die Anwendung des Heimkehrmotivs. Dieser Tausch verlangte jedoch eine grundsätzliche Umarbeitung des von Beuve gebotenen Schemas. Anstatt eines verfolgten Helden gewann unser Dichter nun drei: den Sohn, den heimzukehrenden Vater und die makellose Mutter. Es ist klar, daß eine solche Umgestaltung die notwendige Einführung vieler neuer Einzelheiten mit sich brachte. (Bericht über die Gefangenschaft des Vaters, seine Begegnung mit dem Sohne, ihr gemeinsamer Zug gegen den Betrüger, Beschreibung der Leiden der zur Heirat genötigten und verfolgten Frau.)

Das von dem Dichter des O. geschaffene Schema wirkte seinerseits weiter auf Doon und Daurel.

Auch der Dichter des Doon beseitigte die böse Mutter aus demselben Grunde wie O. Diese Änderung gelang ihm jedoch nicht so glücklich wie dem Verfasser des O. Das von ihm verwendete Femme-chaste-Motiv brachte nicht nur die Beseitigung der bösen Mutter mit sich, sondern auch die des Stiefvaters. Nun waren diese beiden im Beuve Urheber der Verfolgung und Ursache der Flucht des Helden. Da sie fortfielen, mußte der Dichter andere Gründe zur Flucht des Helden ausfindig machen. Diese konnte er nicht in ausreichender Form erdichten, und die so entstandene Diskrepanz zwischen Einleitung und Flucht des Helden ist ein Beweis dafür, daß er nicht nach einem originellen Plan schuf, sondern aus fremden Dichtungen entlehntes Material kombinierte. Der Held, der im Beuve bald nach der Heirat seiner Mutter fliehen muß, wird hier im väterlichen Hause erzogen, und wir können nicht recht verstehen, warum er eigentlich ins Ausland fliehen muß. Noch weniger logisch verfährt der Dichter im weiteren Verlaufe der Erzählung. Bald nach dem Sohn muß auch der Vater aus der Heimat fort. Der Verräter Tomile, der Doon zuerst seine Tochter heiraten ließ, besiegt und vertreibt ihn jetzt. Diese Feindseligkeit Tomiles Doon gegenüber ist recht unverständlich, da er ihn ja gedrängt hat, sein Schwiegersohn zu werden. Die Vertreibung des Vaters des Helden wird uns erst verständlich, wenn wir zur Erklärung

Digitized by Google

das O.-Lied heranziehen, wo eben das Fernbleiben des Vaters seine natürliche Ursache hat. Die Beziehungen des Sohnes zu dem Vater in der Fremde sind im O. auch logisch dargestellt: Sohn und Vater sind Opfer der Tücken desselben Verräters, und wenn sie sich über das Zusammentreffen freuen, wenn sie ferner gemeinsam gegen den Verräter vorgehen, so ist das eine Folge des in dem Roman vorher Erzählten.

Auch im Doon haben wir eine rührende Wiedererkennungsszene zwischen Vater und Sohn; auch hier ziehen sie zusammen gegen den Verräter. Jedoch ist ihr Einvernehmen an den Haaren herbeigezogen, weil hier der Sohn keinen Grund hat, seinem Vater so wohlwollend gegenüberzustehen. Hatte dieser doch die unschuldige Mutter des Helden vertrieben, wider dessen Willen die Tochter eines Verräters geheiratet und unterlassen, seinen Sohn gegen die Mißhandlungen der Verwandten zu schützen!

Andere Momente, die die Ursprünglichkeit O.s im Vergleich zu Doon zeigen: Im O. wird die Wiedererkennung auf folgende Weise herbeigeführt: O. hört die Klagen eines Gefangenen aus dem Kerker; er befreit diesen und erkennt in ihm seinen Vater. Auch Doons Vater sitzt im Kerker; da hat plötzlich Doon aus unbekannten Gründen Interesse für den Gefangenen und bittet den König um seine Freilassung. Auch die Wiedererkennung Doons und seiner Frau ist psychologisch ungeschickt ausgeführt. Doon, der seine Frau auf so grausame Weise verstoßen hatte, kommt nun auf den Gedanken, sie auf ihre Treue zu prüfen. Diese Probe ist am rechten Fleck in den Wiedererkennungssagen. Im Doon hatte nicht der grausame Gatte, sondern eher die unglückliche Verfolgte das Recht, die Treue des Gatten auf die Probe zu stellen. Auch die Sendung der Boten nach Frankreich zu dem Zweck der Herbeischaffung der Beweise für die adlige Abstammung des jungen Helden ist wieder nichts anderes als die Ummodelung des Motivs der Adelsprobe, die wir im Daurel et Beton und in der Parise la Duchesse vorfinden. — Alle diese Züge, die im Doon überall künstliche und wenig logische Aneinanderreihung der Begebenheiten verraten, weisen darauf hin, daß der Dichter des Doon kein Schöpfer, sondern nur ein ziemlich ungeschickter Bearbeiter des Themas von dem verfolgten Helden ist, mit anderen Worten, daß der Urheber des Themas von dem vertriebenen Helden, der seinen Vater in der Ferne wiedertrifft, nur der Verf. des O. gewesen sein kann.

Der Dichter des O. brachte außer den besprochenen Zügen in seine Erzählung noch ein anderes Element, das, obgleich für die Handlung nebensächlich, doch der Dichtung ein besonderes Gepräge gibt. Der Vater des Helden heiratet eine Tochter des französischen Königs; diese Einzelheit gibt dem Verfasser Anlaß, den König in die Handlung einzuflechten. Nachdem nämlich das Ge-

Digitized by Google

rücht von O.s Tode verbreitet worden war, zwang er seine Tochter, einen neuen Gatten zu nehmen, und mischte sich in den Krieg, der zwischen diesem und ihren Beschützern entstand. Dieser Zug stammt vielleicht aus dem Raoul de Cambrai, wo der König seiner Tochter nach dem Tode des ersten Gatten einen zweiten aufzwingt und ihren Sohn enterbt. (Das freie Verfügen des Königs über das Schicksal der Frau des gestorbenen Vasallen ist historisch. Vgl. Charroi de Nimes, wo der König Wilhelm Lehnsgüter und Witwen der Verstorbenen Vasallen anbietet.) Aus dem O. ging der Zug in den Daurel über, wo wir mit der Schwester des Königs Karl zu tun haben, die nach dem Tode ihres Gatten von ihrem Bruder dem Verräter gegeben wird; dieser will ihren Sohn und zuletzt auch sie selbst zugrunde richten.

Den Zug, daß der junge Held gegen die Zwangsehe seiner Mutter auftritt, haben wir wieder zuerst im Beuve. (Hier auf der Hochzeit, im O. in der Kirche während der Trauung). Im weiteren beobachtet der O.-Dichter ziemlich genau das von Beuve gegebene Vorbild. (Flucht des Jünglings, dessen Leben bedroht ist, sein Auftreten im Orient, wo er die Gunst des orientalischen Herrschers erwirbt und trotz seiner vermeintlich niedrigen Abstammung zu hoher Würde gelangt, Liebe der Königstochter, Besiegung der Feinde des Königs, Ablehnung der Liebesanträge der Prinzessin, Wunsch nach Rache an seinen und seines Vaters Feinden. Die geringe Abweichung von Beuve in dem letzten Punkte besteht darin, daß im O. der Held die Heirat hinausschiebt, um zuerst Rache zu nehmen, während er dort die Zurückweisung durch seine Armut motivieren will). Der O.-Dichter dachte wohl auch zu Beginn seiner Dichtung an Beuve, indem er die verfolgte Frau den Verräter des Mordes ihres Gatten verdächtigen läßt. Diesen Tod haben wir nur im Beuve.

Wir müssen aber auch bedeutende Unterschiede zwischen Beuve und O. feststellen. Zwischen die Flucht des Helden und seinen endgültigen Sieg über die Feinde schiebt der Dichter des Beuve verschiedenste Abenteuer, Trennungen, Gefangenschaften, Wiedererkennungen. Diesen Strom heterogener Motive ordnete und vereinfachte der O.-Dichter, indem er die Einheit der Handlung zu bewahren strebte und Verdoppelungen der Motive beseitigte. Also finden wir bei ihm nur eine Trennung, eine Flucht, eine Rache, eine Vereinigung. Betrachten wir diese klare und folgerichtige Einheitlichkeit der Handlung im O., so kommen wir zu der Ansicht, daß unser Dichter eigentlich ein neues erzählendes Schema schaffte, das in künstlerischer Hinsicht manche Vorzüge vor Beuve besitzt.

Daraus wird verständlich, daß er in der nächsten Zeit nicht mehr als dreimal nachgeahmt wird.

Eine besondere Quelle müssen wir für die Schilderung der Be-

Digitized by Google

ziehungen zwischen dem Verräter Hugon und der verfolgten Acéline suchen. Die Heldin schützt sich gegen die Berührung des ungeliebten Gatten durch ein Zauberkraut und erregt dadurch in ihm solchen Haß, daß er sie auf alle mögliche Weise mißhandelt und schließlich verbrennen will. Dieser Haß ist unter den gegebenen Umständen übertrieben dargestellt. Ähnliche Verfolgungen wären eher in den Themen am Platze, die dazu psychologische Begründung haben, wie in La Femme chaste oder La Manequine. Auch der Schluß O.s ist durch manchen Zug erweitert worden. So ficht O. mit dem Verräter einen gerichtlichen Zweikampf aus; inhaltlich war dieser überflüssig, weil der Verrat auch ohne das Gottesgericht deutlich war. Am Ende des 12. Jh.s war der gottesgerichtliche Zweikampf ein so verbreiteter Romanzug, daß ihn auch unser Dichter unter dem Druck der literarischen Tradition nicht unterlassen konnte. Als O. den Verrat Hugons enthüllte, rächte sich dieser damit, daß er O. selbst eines Verrats dem König gegenüber beschuldigte. Diesen Zug finden wir wiederum in Beuve, aber an einer anderen Stelle. Die Verräter beschuldigen nämlich Beuve, er habe die Absicht gehabt, die Königstochter zu heiraten und dem König die Macht zu entreißen. (Eine andere Parallele vgl. Gaston Paris, Orson S. LXI.)

Fassen wir das Gesagte ins Auge, so müssen wir zu dem Schluß kommen, daß weder die Meinung Benarys über O. noch Huets über Doon zutrifft. Benary (Rom. Forsch. 31, 353 ff.) hält Doon im Vergleich mit O. für ursprünglicher, indem er sich auf den Namen des Verräters stützt sowie auf den nebensächlichen Zug über die Art, wie der junge Held die ihm drohende Gefahr erfährt. Diese Argumente sind jedoch ohne Belang. Huet (Doon de la Roche, 1921, S. LXXII) erklärt das Thema des Doon aus der Kontamination zweier Märchenthemen, 1. der von ihren neidischen Schwestern vertriebenen Heldin und 2. der von ihren Söhnen gerächten vertriebenen Mutter (Amphion und Zethos). Doch erklärt das Material, auf welches Huet hinweist, den Inhalt der Doon-Erzählung nicht. Die Vertreibung der unschuldigen Frau findet sich auch in den Themen von der keuschen Frau; außerdem spielt diese Vertreibung im Doon-Liede nur eine sehr untergeordnete Rolle. Das Thema von Amphion und Zethos gehört zu dem Kreise der Aussetzungssagen und hat mit der Doon-Erzählung nichts zu tun. Anderseits enthält das Doon-Lied nichts, was aus der früheren altfr. Literatur nicht erklärt werden könnte. So bleibt uns für seine Interpretation nur übrig, diese Literatur im erforderlichen Maße zu verwerten.

Zu der Heimkehrsage, die dem O.-Liede den äußeren Rahmen lieferte, bemerke ich, um das von Sozonowič gesammelte Material zu vervollständigen, daß sie auch in zwei anderen afrz. Dichtungen

Digitized by Google

verwertet wurde: im Aye d'Avignon und im zweiten Teile des Raoul de Cambrai. Im Aye d'Avignon (hg. Guessard, S. 73 ff.) lesen wir: Der heidnische, in Aye verliebte König Ganor begibt sich auf die Suche nach der verlorenen Geliebten. In einen Wanderer verkleidet kommt er in ihr Land, unterhält sich unerkannt mit ihr und raubt bei passender Gelegenheit ihren Sohn. Diesen erzieht er an seinem Hofe als sein eigenes Kind; er wird Seneschall des königlichen Hofes. Inzwischen wird Garnier, der Vater des Jünglings, von einem Verräter getötet, Aye wird Witwe und gezwungen, einen Verräter Milon zu heiraten. Sie bittet um Aufschub. In dieser Zeit schlägt ihr herangewachsener Sohn die Feinde seines Pflegevaters und zieht mit diesem zusammen nach Frankreich, wo sie zu der Zeit ankommen, da die Frist abgelaufen ist. Der Sohn gibt der Mutter seinen Pflegevater zum Mann, nachdem der unerwünschte Freier getötet worden war.

In dieser Erzählung sind drei verschiedene Motive miteinander verflochten worden: 1. das Motiv aus dem Beuve-Orson (das Heranwachsen des jungen Helden an dem fremden Hofe, wo er dem König Kriegsdienste leistet; die ihm angebotene Belohnung lehnt er ab und zieht zur Heimat zurück, um seinen Vater zu rächen); 2. das Motiv aus Beuve, daß der Vater des Helden heimtückisch getötet wird; 3. das Motiv der Heimkehrsage (die Heldin wird gezwungen, einen ungeliebten Freier zu heiraten; sie bedingt sich eine Wartezeit aus. Im letzten Augenblick erscheint der richtige Mann, und die Freier werden beseitigt). Die sonstigen Züge des entsprechenden Teils des Aye-Liedes gehören der Phantasie des Dichters.

Bedeutend reiner sind die Züge der Heimkehrsage im Raoul de Cambrai erhalten (Tir. 282 ff.): Bernier begibt sich mit seiner Frau auf eine Wallfahrt nach St. Gilles. Unterwegs wird ihm ein Kind geboren. Inzwischen überfällt ein sarazenischer König das Land und nimmt Bernier und seinen neugeborenen Sohn gefangen. Die Frau kehrt nach der Heimat zurück. Ein Bote bringt die Nachricht, ihr Gatte sei tot, und man zwingt sie zu einer neuen Heirat. Bernier wird für einen Kriegsdienst mit der Freiheit belohnt und kehrt als Arzneihändler verkleidet nach Hause zurück. Er gibt sich seiner Frau zu erkennen, und beide entfliehen.

Aus der Heimkehrsage stammt in dieser Erzählung die Wallfahrt, die Nachricht von dem Tode des Gatten, der Zwang zu einer neuen Heirat, die verkleidete Heimkehr des Gatten. Die Flucht der beiden Helden dagegen stammt aus Beuve de Hanstone.

Sofia. D. Scheludko.

Digitized by Google

Zur Garcilaso-Frage.

Der Sänger des *'dulce lamentar de dos pastores'*, Garcilaso de la Vega, ist von allem Anfang an in seinem einzigartigen Werte richtig erkannt worden, und Spanien ward bis zur Gegenwart nicht müde, dem 'blendenden Paladin mit der Sammetstimme' zu lauschen, dessen feingeschliffene Lyrik mit wohllautendem Klange das *siglo de oro* einläutete. Liebevoll hat sich auch die geschichtliche Forschung mit seiner überaus anziehenden Persönlichkeit beschäftigt, so daß dem sinnenden Betrachter dieses echten Dichterlebens kaum noch ein Wunsch unerfüllt bleibt.

Ein anderes ist es mit der Überlieferung des Werkes. Garcilaso ist zu allen Zeiten fleißig gedruckt worden. Man kennt heute über 60 verschiedene Ausgaben. Aber nicht eine einzige entspricht den Anforderungen, die an die Herausgabe eines Klassikers gestellt werden müssen. Der Ehrenpflicht, einen untadelhaften Garcilaso-Text herzustellen, hat Spanien bis zum heutigen Tage noch nicht genügt. Wenn eine hochstehende, ihrer nationalen Verantwortlichkeit bewußte Wissenschaft den ganz Großen — Cervantes und Lope de Vega — bereits gerecht geworden ist: vor dem an Umfang so bescheidenen Werkchen des anderen Vega hat die philologische Arbeit in Spanien noch immer haltgemacht. Der Meister, der auch hier den entscheidenden Anstoß hätte geben können, Menéndez y Pelayo, ist durch den Tod verhindert worden, sein letztes Wort zu sprechen. Wir wissen es von ihm selbst, daß seine Arbeit bis zuletzt auch Garcilaso gewidmet war. Am Schlusse seines Bandes Boscán in der Reihe der Antología de poetas líricos castellanos (13) sagt er: *'Conocemos ya la [obra] de Boscán. A mas fácil y ameno estudio nos brinda para el tomo siguiente la de Garcilaso.'* Wieweit nun seine Vorarbeiten in dem 1916 erschienenen Garcilaso-Boscán-Band der Antología (14) von dessen Herausgeber José Rogerio Sánchez benutzt worden sind, ist nicht recht zu ersehen; eine kritische Ausgabe kann diese Zusammenstellung keinesfalls genannt werden; sind doch Garcilasos Werke nicht einmal vollständig darin aufgenommen. Auch die letzte spanische Ausgabe von T. Navarro Tomás 1924 in der Reihe der Clásicos Castellanos (zuerst 1911) verzichtet auf textkritische Arbeit; sie übernimmt einfach den Herrera-Text von 1580. So auch die von Díez-Canedo 1917, in der Biblioteca Calleja, serie 2.

Wie erklärt sich dieses Versagen im Falle Garcilaso? Die Überlieferungsverhältnisse liegen hier außerordentlich ungünstig. Was der Dichter an persönlichen Niederschriften seiner Werke hinterlassen hat, ist seit Jahrhunderten verschollen. Das wäre an sich noch nichts Außergewöhnliches; auf eine Urhandschrift wird man

Digitized by Google

bei Werken von so ehrwürdigem Alter recht oft verzichten müssen. Aber es gibt auch keine Druckausgabe, die der Dichter selbst besorgt hätte. Ein Leben der Unruhe warf ihn zwischen Hof- und Kriegsdienst umher; man begreift kaum, woher er die Zeit zu künstlerischer Arbeit genommen hat. Zum Sichten seines Werkes und zum Vorbereiten einer Ausgabe fehlte ihm bestimmt die Muße. Ein jäher Soldatentod riß den Fünfunddreißigjährigen mitten aus vollem Leben und Schaffen (1536). Die Angehörigen übergaben den dichterischen Nachlaß des Gefallenen seinem Freunde Juan Boscán zur literarischen Betreuung. Keine geeignetere Wahl hätten sie treffen können; war doch Boscán mit dem Werke seines literarischen Gefährten bis in die Einzelheiten vertraut; seine Bescheidenheit und sein schriftstellerischer Takt boten die Gewähr dafür, daß er den ihm übergebenen Text aufs behutsamste behandelt haben würde. Als viertes Buch sollten die Dichtungen des Freundes seinen eigenen angefügt werden. Wieder zerschlug ein widriges Geschick den Plan: Boscán starb (1542), bevor er die Herausgeberarbeit zum Abschluß gebracht hatte. Nun übernimmt seine Witwe, Doña Anna Giron de Rebolledo, die Aufgabe der endlichen Drucklegung. Sie tut es im Sinne des verstorbenen Gatten, an dessen literarischen Arbeiten sie mit einem gewissen Verständnis teilgenommen haben muß. Sie ist sich aber dessen bewußt, daß die Ausgabe nicht das werden konnte, was Boscán gewollt hatte. Man wisse wohl, so heißt es in der Vorrede, daß Boscán die Absicht gehabt habe, noch 'viele Dinge' zu ändern; und so würde aus seiner Hand freilich etwas Vollkommeneres hervorgegangen sein. Immerhin hält es die Herausgeberin für den geringeren Übelstand, wenn die Werke nun gedruckt werden, wie sie sind, als wenn sie der Mit- und Nachwelt ganz entzogen blieben, und sie übernimmt an Stelle des Gatten die Verantwortung für alles, auch für das weniger Gelungene. Diese Bemerkung scheint wichtig; denn sie verrät, daß kein literarischer Berater von Rang der Doña zur Seite gestanden hat. Sie und der katalanische Drucker Carles Amoros sind anscheinend allein am Werke gewesen. So ist die Urausgabe Boscán-Garcilaso in Barcelona 1543 zustande gekommen, ein ungefüges Druck-Erzeugnis, *à la diable*, sagt Morel-Fatio. Es trägt ganz das Gepräge jener Herbheit, jener literarischen Unberührtheit, wie wir es bei den Drucken der Frühzeit gewohnt sind. Man hat augenscheinlich die Blätter der Handschrift in der Reihenfolge abgedruckt, wie man sie vorfand. Man hat sich auch der einfachsten Korrektureingriffe enthalten. Das merkwürdigste Beispiel hierfür ist jene Lücke im Texte, die sich in Garcilasos Elegía al Duque de Alba, fol. CLXXX^{b}, v. 42, findet:

Quedara ya ... [Lücke] *parte entera.*

Digitized by Google

Hier war entweder die Vorlage unvollständig, oder die Worte zwischen *ya* und *parte* waren dem Setzer gänzlich unleserlich: jedenfalls nahm man bei der Druckkorrektur — wenn von einer solchen überhaupt die Rede sein kann — keine Änderung mehr vor. Es ergibt sich ganz allgemein der Eindruck, daß der Setzer Wort für Wort, Buchstabe für Buchstabe der handschriftlichen Vorlage gefolgt ist, und daß die Herausgeber es nicht für angebracht gehalten haben, den einmal abgedruckten Wortlaut nachträglich noch irgendwie zu verändern. Gerade diese Eigentümlichkeit gibt dem Erstlingsdrucke seinen besonderen Wert. So, wie er vorliegt, scheint er das getreue Abbild einer letzten Niederschrift. Hierauf wird zurückzukommen sein.

Freilich waren die Unzulänglichkeiten allzu offenbar, als daß die Urausgabe bei anspruchsvolleren Lesern hätte Gnade finden können. Kritische Besserungsversuche setzten sehr frühzeitig ein. Namhafte Gelehrte mühten sich darum. Aber sie haben in bester Absicht viel Verwirrung gestiftet. Philologische Gewissenhaftigkeit im heutigen Sinne ist jener Zeit fremd, und so wird an dem Texte besonders in metrischer Hinsicht herumgeändert, wie es der inzwischen verfeinerten Kunstübung entsprach. Vor allem aber hat man handschriftlichen Vorlagen gegenüber, die man zu Rate zog, nicht die nötige Kritik geübt. Kein späterer Herausgeber hat mehr die Urhandschrift zur Verfügung gehabt; man begnügte sich mit Quellen aus zweiter Hand. Dies zu beweisen, hält nicht schwer.

Der erste Bearbeiter ist Francisco Sanchez aus Las Brozas, gewöhnlich *el Brocense* genannt, der 1574 mit einer kommentierten Garcilaso-Ausgabe hervortrat. Er benutzte für seine Textbesserungen u. a. *'un original de mano muy antiguo'*, das ihm von einem Tomas de Vega, criado de su Magestad, übergeben worden war. Wer dieser Tomas war, wissen wir nicht. Zum Familienverbande des Dichters dürfte er nicht gehört haben, da wir über diesen sehr genau unterrichtet sind. So wenig wie die Angabe des Besitzers der Handschrift gibt auch die Bezeichnung als *'muy antiguo'* irgendwelche Gewähr für ihre Echtheit. Daß sie nicht vom Dichter selbst geschrieben sein konnte, ergibt sich nun aus einer Einzelheit, deren Erörterung hier leider nicht zu umgehen ist, da sie bisher noch der Aufmerksamkeit der Bearbeiter entgangen zu sein scheint. Sie betrifft das Sonett 8 (*De aquella vista pura y excellente*), eins der schwerst verständlichen, das schon den alten Auslegern viel Mühe gemacht hat. Garcilaso ist zu ihm augenscheinlich durch eine tiefsinnige Stelle aus dem *Cortegiano* des Baldassare Castiglione angeregt worden, der ihm durch Boscáns Übersetzung vertraut war. Es handelt sich um jene merkwürdige, auf Plato zurückzuführende Theorie von der Wirkung der Augenstrahlen Liebender. Da heißt es (Cortegiano IV, 55), daß der Einfluß der Schönheit, wenn sie

Digitized by Google

gegenwärtig ist, dem Liebenden wundersames Vergnügen schafft und, indem er sein Herz erwärmt, manche in der Seele eingeschlafenen oder erfrorenen Tugenden weckt und auftaut (*liquefa*), die sich nun, gekräftigt von der Wärme der Liebe, überallhin ergießen, das Herz umwogen und jene Geister durch die Augen nach außen senden. Garcilasos Sonett ist eine genaue poetische Umschreibung dieser absonderlichen Klügeleien; es bringt Bild für Bild nach der Vorlage, und so erscheint u. a. für das italienische *liquefa* das spanische *derretían* (v. 13) in ganz sachgemäßer Übertragung. Gerade dieses Verb hat der Schreiber des *libro de mano*, dem der Zusammenhang mit dem Cortegiano unbekannt gewesen sein muß und der deshalb offenbar das ganze Gedankengefüge nicht recht verstand, durch *detenían* ersetzt, und ein zweiter Eingriff: *no paran* für *me passan* (v. 4) zeigt dieselbe Unsicherheit. Die Urausgabe von 1543 enthält ganz unbezweifelbar die richtige Lesart; man braucht jene Stelle des Cortegiano nur danebenzulegen. Alle Versuche, sie zu ändern, indem man das vermeintlich allzu Verstiegene zu vereinfachen suchte, führten zu einer Verwässerung des ursprünglichen, sehr gedrängten Gedankengehalts; eine Handschrift, die solche Züge trug, konnte unmöglich vom Dichter selbst herrühren. Auch an Lesefehler kann nicht gedacht werden. Da der *libro de mano* aber das einzige handschriftliche Hilfsmittel war, dessen sich der Brocense zu Textänderungen bediente, so verlieren diese alle an Wert, soweit sie zu den Lesarten der Urausgabe in Gegensatz treten; sie bessern den Text äußerlich, im Sinne einer glatteren Formengebung, wie sie der Zeit um 1574 anstand, aber sie verschlechtern meist den Bestand von 1543 seinem inneren Gehalt nach, und das ist das Schwererwiegende.

Eins freilich verdanken wir dem *libro de mano*, mag es auch nur aus zweiter Hand sein: die Erhaltung der sogenannten *Obras añadidas*, das sind neun Sonette und eine kleine Gruppe von *Coplas*, kurze Gelegenheitsgedichte in altspanischer Form. Sie sind als echt beglaubigt durch eine Aussage des Schwiegersohnes des Dichters, Antonio Portocarrera, die dieser dem gelehrten Fernando de Herrera gegenüber abgegeben hat.

Damit sind wir bei dem zweiten der älteren Herausgeber angelangt. Sechs Jahre nach dem Erscheinen der Brocenseschen Ausgabe, die als eine Parteiangelegenheit der Schule von Salamanca aufgefaßt wurde, veröffentlichte der Führer der Sevillaner Schule, der Dichter und Gelehrte Fernando de Herrera, eine neue, ungemein ausführlich erläuterte Garcilaso-Ausgabe. Das Gelehrtengezänk, das sich zwischen Salamanca und Sevilla um diese Ausgaben entspann, kümmert uns heute wenig mehr; aber Herreras Kommentierarbeit, die es fertigbrachte, das schmächtige Dichterwerkchen zu einem wuchtigen Quartband von über 700 Seiten zu

Digitized by Google

strecken, verdient noch immer die Beachtung des Literaturforschers wegen der Überfülle an Material, das hier niedergelegt ist und das die Ausgabe zu einer wahren Fundgrube gemacht hat. Es ist selbstverständlich, daß wir auch die textkritische Arbeit eines solchen gewichtigen Herausgebers auf ihre Berechtigungen hin sorgfältig prüfen müssen. Das Ergebnis dieser Prüfung ist folgendes: Herrera geht von der Urausgabe 1543 aus. Da auch er Sonette der Obras añadidas bringt, die er sich, wie erwähnt, von Antonio Portocarrera als echt beglaubigen läßt, so muß er doch wohl eine wahrscheinlich diesem gehörige Handschrift zur Verfügung gehabt haben, wenn man nicht annehmen will, daß er diese Obras añadidas einfach der Ausgabe seines Gegners, des Brocense, entnommen hat, was nicht ganz außer Bereich der Möglichkeit liegt. Was er aber auch an handschriftlichem Material benutzt haben mag, dem mißt er selbst nicht viel Bedeutung bei; denn, wie er S. 107 ausdrücklich sagt, eine eigenhändige Niederschrift Garcilasos hat ihm nicht vorgelegen (*pues no tenemos estas obras escritas de su mano*). Herreras Text ist das Ergebnis langjähriger gemeinsamer Arbeit mit seinen Freunden von der Sevillaner Schule, beruht also in der Hauptsache ebenfalls auf dem damals beliebten rein subjektiven Verfahren, wie bei dem Brocense. Eine bestimmte Gewähr für die Sicherstellung des Urtextes haben wir nirgends.

Auf festeren Boden scheinen wir endlich zu treten, wenn wir von Tamayo de Vargas, dem dritten gelehrten Herausgeber, in seiner Ausgabe von 1622 Angaben über Handschriftenverwendung erhalten. Von seinen *libros manuscritos* und *papeles de curiosos que se tienen casi por originales* bezeichnet er bestimmt zwei:

1. Ein *cartapaccio antiguo, que fue de don Diego Mendoça, insigne poeta nostro, en el Escorial entre sus libros.* Die wenigen Lesarten, die aus dieser Handschrift übernommen werden, ermöglichen nicht eine Bewertung der Quelle. Die Urhandschrift von 1543 kann sie nicht gewesen sein; denn wo der *cartapaccio* zum ersten Male zur Verbesserung einer Lesart benutzt wird (in Sonett 7), steht er im Widerspruch zur Fassung der Urausgabe. Er kann auch nicht mit dem *Cancionero Gayangos* in der *Biblioteca Nacional*, der einzigen auf unsere Tage gekommenen Handschrift mit erheblicheren Stücken aus Garcilaso, gleichgesetzt werden; denn das eben erwähnte Sonett 7 steht nicht im Cancionero. Der Verbleib des *cartapaccio* ist nicht festzustellen.

2. Wichtiger scheint auf den ersten Blick ein *libro de mano que D. Antonio Portocarrera tenía de su suegro Garcilaso.* Dies wäre also die bei Herrera bereits vermutete Familienhandschrift, die sich bei den Nachkommen des Dichters weitervererbt hat, und Tamayo hat sie bestimmt in der Hand gehabt, um seine Ausgabe danach zu bearbeiten. Aber die Erwartungen, die wir von dieser

Digitized by Google

Verarbeitung hegen konnten, werden nicht erfüllt: alle Textänderungen, die auf sie zurückgehen, widersprechen wiederum den Lesarten der Urausgabe, und zwar bringen sie durchweg die schlechteren Lesarten. Auch in ihr kann weder die Urhandschrift noch eine andere Niederschrift des Dichters vermutet werden. Es muß eine Abschrift von anderer Hand gewesen sein. Und zwar ist es sehr möglich, daß sie der von Luis Brizeño in seiner Ausgabe Lisboa 1626 erwähnten gleichzusetzen ist. Brizeño hatte sich um eine Abschrift bemüht, die der Sohn des Dichters, Pedro, genannt fray Domingo de Guzman, einst angefertigt hatte. Sie war im Besitze eines don Vicente Noguera und stammte aus dem Nachlasse der Marquesa de Almenara, doña Juana de Castro (*a la qual las havia dado el Maestro fray Domingo de Guzman, escritas de su propria mano, por legitimas de su padre*). Hier wäre man also einer doch sehr wichtigen Quelle schon nahe auf der Spur. Aber wieder werden wir enttäuscht: Brizeño hat die Handschrift gar nicht erhalten können; er mußte sich ohne sie behelfen. Nirgends wieder ist sie erwähnt. Auch sie ist verschollen.

Endlich wird noch eine Handschrift von Azara in seiner Garcilaso-Ausgabe von 1765 erwähnt; er nennt sie '*un manuscrito de cosa de 150 años de antiguedad*'. Wenn diese Schätzung zutreffend ist, so kann die Handschrift höchstens aus dem Anfange des 17. Jahrhunderts stammen; sie ist also für textkritische Arbeit nicht wesentlich von Belang, zumal wir nicht erfahren, wie sie zustande gekommen ist, noch wie Azara sie im einzelnen Falle verwertet hat. Auch ihr Verbleib ist unbekannt.

Nachdem wir so die verschiedenen Niederschläge von Handschriften in den kritischen Druckausgaben nachgeprüft haben, kommen wir zu folgendem Endergebnis:

1. Von den alten Herausgebern, Brocense, Herrera, Tamayo, Azara, sind mindestens dreierlei Handschriften benutzt worden.

2. Keine einzige kann mit Sicherheit als Dichterhandschrift bezeichnet werden.

3. Sämtliche wichen in entscheidenden Punkten von der Urhandschrift, der Druckvorlage von 1543, ab. Diese ist die einzige, die mit Bestimmtheit dem Dichter zugeschrieben werden kann.

4. Sämtliche Handschriften, einschließlich der Urhandschrift, sind verschollen.

Die Hoffnung, daß die Urhandschrift doch noch eines Tages aus dem Staube irgendeines Archivs wiederauftaucht, braucht durchaus nicht aufgegeben zu werden. Planmäßiges Durchsuchen und unerwartete Glücksfälle bringen noch bei uns, im Lande der bestgeordneten Bibliotheken und Archive, überraschende Funde genug zutage; wie viel mehr in Spanien, wo abseits von den großen Kulturmittelpunkten noch manches Sesam seiner Erschließung harrt.

Digitized by Google

Die heute zur Verfügung stehenden Handschriften, die Dichtungen von Garcilaso übermitteln, sind für eine Textherstellung nicht von ausschlaggebender Bedeutung. Es sind Sammelhandschriften, die unter vielem anderen einzelne Splitter des Garcilaso-Werkes enthalten. Die einzige, die einen größeren Bestand umfaßt, ist der bereits erwähnte *Cancionero Gayangos* in der Biblioteca Nacional, cod. 17969. Aus der Beschreibung, die Karl Vollmoeller in Böhmers Romanischen Studien Bd. 4 (1880) S. 197—228 von dieser Handschrift gibt, entnehmen wir, daß ein einziger Schreiber die ganze Sammlung zusammengestellt hat, die in der Hauptsache Boscán und daneben eine Auswahl aus Dichtungen Garcilasos und anderer enthält. Inwiefern diese Handschrift Glaubwürdigkeit und Bedeutung besitzen soll, ist durch nichts ersichtlich.

Hayward Keniston in seiner neuen Garcilaso-Ausgabe (New York 1922—1925) behauptet es. (Bd. II, S. XIV: *'is possessed of authority'*.) Er stellt es als möglich hin (ebenda, S. 308), daß der Cancionero jene Handschrift gewesen sei, die einst dem Brocense vorgelegen habe. Auch dem kann nicht zugestimmt werden. Brocense verbessert u. a. auf Grund seines *libro de mano* die Cancion 2 *(La soledad siguiendo)*, Cancion 4 *(El aspereza de mis males)*, Sonett 6 *(Por asperos caminos)*, 8 *(De aquella vista)*, 9 *(Señora mia)*, 20 *(Con tal fuerça)*, alles Stücke, die nicht im Cancionero Gayangos stehen. Da Brocense ausdrücklich nur von einer benutzten Handschrift spricht, dürfte mein Schluß bündig sein.

Die Untersuchung der handschriftlichen Überlieferungen von Garcilaso-Texten, seien sie nun erhalten oder nicht, führt also immer wieder zu der Tatsache zurück, daß die Urausgabe von 1543 allein als ein getreues Abbild der Dichterhandschrift gelten kann. Man hat nur die üblichen Unzulänglichkeiten der Druckherstellung und die wenigen Einwirkungen der katalanischen Umwelt in Rechnung zu ziehen, dann kann sie ohne weiteres als Vermittlerin des Urtextes betrachtet werden. Für die Obras añadidas ist die Ausgabe des Brocense von 1574 die erste Quelle; sie ist nicht so unbedingt beglaubigt wie jene, aber es gibt keine andere. Nur bei diesen beiden Urausgaben liegt vorläufig der Ausgangspunkt für eine kritische Textherstellung.

In richtiger Erkenntnis aller dieser Verhältnisse ist bei der ersten wissenschaftlich vollwertigen Ausgabe verfahren worden, die seit 1925 abgeschlossen vorliegt[1]. Langjährige Forschungen im Lande des Dichters, dazu die Verfügung über die wertvollen Bestände der Bibliothek der Hispanic Society of America haben dem Herausgeber wohl so ziemlich sämtliche bis jetzt in Frage kom-

[1] Garcilaso de la Vega. Edited by Hayward Keniston. [I.] A critical study of his life and works. [II.] Works. A critical text with a bibliography. New York: Hispanic Society of America 1922. 1925.

Digitized by Google

menden Quellen erschlossen. Hätte er seine Studien auch auf Deutschland ausgedehnt, was an sich sehr wohl tunlich gewesen wäre, da er sich seit 1911 in Europa aufhielt, so hätte er seiner sehr sorgfältigen Zusammenstellung von Garcilaso-Ausgaben (II, S. 313 bis 429) noch drei hinzufügen können, von denen die sie besitzenden deutschen Bibliotheken nunmehr annehmen dürfen, daß sie Unica sind. Es sind dies

1. die Boscán-Ausgabe Anvers: Nucio 1557 (Univ. Bibl. Bonn);
2. die Boscán-Ausgabe Leon 1580 (Preuß. Staats-Bibl. Berlin);
3. die Garcilaso-Ausgabe Madrid 1621 (Preuß. Staats-Bibl. Berlin und Univ.-Bibl. Göttingen).

Er hätte dann auch bei dem Abschnitte *'Translations'* (II, S. 434/35) die guten deutschen Übertragungen ausgewählter Dichtungen Garcilasos erwähnen können, die Friedrich Wilhelm Hoffmann 1844 in seinen 'Blüthen spanischer Poesie' veröffentlichte.

Doch das sind Kleinigkeiten. Die Hauptfrage ist: Haben wir endlich durch Keniston einen einwandfreien Garcilaso-Text erhalten? Und diese Frage ist noch nicht unbedingt zu bejahen.

Wenn Keniston bei der Bearbeitung des Textes von der Urausgabe 1543 ausging, so war er entsprechend dem oben Gesagten auf dem rechten Wege. 'Es ist klar,' so sagt er Bd. II, S. XII, 'daß wir nicht mehr hoffen können, die Urform, in der Garcilaso seine Dichtungen schrieb, wiederzufinden, aber die einzige sichere Quelle, auf die wir uns verlassen können, ist die Ausgabe, die Boscán unternommen hatte. Diese Ausgabe (Barcelona 1543) ist die Grundlage des hier gebotenen Textes. Die Orthographie dieser Ausgabe nun ist derartig unregelmäßig und abweichend von der gewöhnlichen kastilischen Orthographie der Zeit, daß ich auf Anregung von Ramón Menéndez Pidal der Rechtschreibung der Antwerpener Ausgabe von 1544 gefolgt bin. In jedem Falle jedoch, wo die Schreibungen verschieden sind, habe ich die Schreibung von O [der Barcelonaer Urausgabe] angemerkt'.

Hier erheben sich denn doch Fragen des Bedenkens. War es nötig, diese Rücksicht auf eine normalere Schreibweise soweit maßgebend sein zu lassen? Entfernen wir uns nicht mit jedem späteren Druck, der nicht nach der Urhandschrift angefertigt und aller Wahrscheinlichkeit nach lediglich ein Nachdruck ist, weiter von der echten Vorlage, die allein durch die primitive Barcelonaer Druckausgabe mit Deutlichkeit hindurchschimmert, immer zugegeben, daß diese Wiedergabe nicht gerade diplomatisch getreu genannt werden kann und daß sie hier und da katalanisch gefärbt sein mag? Kann ein Druck, der 1¾ Jahr nach der Erstausgabe in Antwerpen — wenn auch von Martin Nucio — hergestellt wurde, mehr Gewähr für eine Wiedergabe des Urtextes bieten? Bei aller Achtung, die dem Ansehen des beratenden Gelehrten gebührt, wage

Digitized by Google

ich die Frage zu verneinen. Keniston meint (I, S. 347): 'Die Bedingungen, unter denen Garcilasos Dichtungen [zum erstenmal] veröffentlicht wurden, machen es unmöglich, Schlüsse auf seine persönliche Rechtschreibung zu ziehen.' Das mag zugegeben werden. Aber wir kennen doch Garcilasos Schreibweise, mag die Probe auch noch so knapp sein, aus seinem eigenhändigen Briefe an Kaiser Karl, den jedermann im Faksimile lesen kann (in Navarrete, Vida de Garcilaso, S. 252). Und danach ist zu sagen, daß Garcilasos Orthographie durchaus sicher ist und in ihrem Streben nach Vereinfachung dem neuspanischen Gebrauche oft näher steht als die Schreibweise manch eines der Schriftsteller, die nach ihm kamen. Die Barcelonaer Ausgabe nun scheint das oft genug zu bestätigen. Einige Beispiele für viele: Dort erscheint v. 4 des Sonettes 24 in folgender Schreibung:

Sujetto noble de imortal corona.

So kann Garcilaso durchaus geschrieben haben. Wir finden an anderen Stellen auch die Schreibung *inmortal* (z. B. Sonett 21, 8), die noch heute gilt. Was ist nun erreicht, wenn Keniston im Anschluß an die Antwerpener Ausgabe schreibt:

'Subjecto noble de immortal corona?'

Doch nur, daß wir sehen, wie ein humanistisch gebildeter Überwacher des Druckes die spanische Orthographie verschlechtert hat.

Oder folgender Fall: Im Sonett 28, v. 6 gibt die Urausgabe die Form *selvatiquez*, die, bereits rein neuspanisch, sich bis zur Gegenwart unverändert gehalten hat. Keniston druckt nach der Antwerpener Ausgabe *'salvatiqueza'*, ohne daß wir erfahren, inwiefern diese Form Garcilasos Schreibweise gemäßer sein soll als jene. — Die Schreibung *essecutar* (für das heutige *ejecutar*) ist im 16. Jahrhundert die phonetisch richtige, wie das abgeleitete Adjektiv *esecutivo* (Sonett 25, v. 1) beweist, das auch Keniston, der Antwerpener Ausgabe folgend, übernimmt. Sollen wir nun glauben, daß die Aussprache schon zu Garcilasos Zeit geschwankt habe und daß die Antwerpener Schreibung *executá* (Sonett 29, v. 14) die bessere sei, im Gegensatz zur Erstausgabe, die noch das aussprachegerechte *essecutá* zeigt? Weder in den Lesarten noch in den Anmerkungen gibt Keniston eine Erklärung hierzu.

So hat mich denn die Vergleichung der beiden Texte, zwischen denen der Herausgeber die Entscheidung treffen zu müssen glaubte, ebensowenig von der Vortrefflichkeit des Antwerpener wie von der Unmöglichkeit des Barcelonaer Textes zu überzeugen vermocht. Keniston hätte bei diesem bleiben sollen. Es ist durchaus möglich, aus ihm die Urschrift der Vorlage wieder herauszuschälen.

Nun, diese Einzelheiten betreffen schließlich nur das äußere

Digitized by Google

Gewand des Keniston-Textes. Die eigentliche Substanz der Urausgabe hat Keniston unangetastet gelassen. Von dem Orthographischen abgesehen, bietet er tatsächlich mit großer Gewissenhaftigkeit nur die Fassung der Erstausgabe, und was darüber hinaus bekannt geworden ist, erscheint in der Form der jeweiligen ersten Veröffentlichung. Nur eine Ungleichmäßigkeit möge hier angemerkt werden. In der Elegie an den Herzog von Alba, v. 42, zeigt die Barcelonaer Ausgabe die oben bereits beschriebene Lücke mitten im Text, eine typographische Merkwürdigkeit und deshalb m. E. ein höchst wichtiges Zeugnis für die, ich möchte sagen, naturgetreue Wiedergabe der Dichterhandschrift. Diese Lücke gibt Keniston nicht wieder; vielmehr erscheint bei ihm der in der Antwerpener Ausgabe bereits vervollständigte Vers:

No quedara ya tu alma entera,

wobei Keniston allerdings in der Anmerkung (II, S. 284) feststellen muß, daß der Vers auch so, wie er hier steht, zu den unheilbaren zu rechnen sei. Hat Keniston an dieser Stelle eine Besserung, wenn auch eine unzulängliche, der Antwerpener Ausgabe übernommen, so läßt er die berühmtere Lücke am Schlusse der dritten Ekloge, v. 374, wo sogar der Reim fehlt, mit seiner Antwerpener Ausgabe unverändert, und zwar mit der nicht unbedingt gesicherten, aber auch nicht zu widerlegenden Begründung, der Dichter habe seine Ekloge, sein letztes Werk, nicht mehr überarbeiten können; der Steinwurf von Le Muy habe der Dichterarbeit ein Ende gemacht. Läßt man diese Erklärung gelten, dann wird man sie auch für jene Lücke in der Elegie in Anspruch nehmen können. Denn es ist doch wohl ganz allgemein festzuhalten, daß der Dichter seine Niederschriften nicht druckfertig gemacht hat. So wie sie sich in seinem Nachlasse fanden, erhielt sie Boscán, und so blieben sie im wesentlichen, da Boscán entweder mit der Überarbeitung des Garcilaso-Werkes nicht bis zu Ende gekommen ist oder sich gescheut hat, das Unvollständige aus Eigenem zu ergänzen.

Im übrigen ist weitestgehende Behutsamkeit und Zurückhaltung gegenüber der einmal erwählten Vorlage das Kennzeichen der neuen Ausgabe. Vor allem gilt dies auch von der Behandlung des Metrischen. Jede Unebenheit, auch wenn sie mit leichtester Mühe zu glätten gewesen wäre, ist stehengeblieben. Dies tritt naturgemäß besonders in Erscheinung bei der Wiedergabe der Zwölfsilbler, die in Garcilasos Werk unterlaufen und die nicht in Elfsilbler umgearbeitet werden dürfen, wie es die gelehrten Herausgeber ein Menschenalter nach des Dichters Tode allzu eilfertig getan haben, sondern die als Zeugnisse des Ringens mit der neuen Form erhalten bleiben müssen. Man ist sich heute klar darüber, daß man in solchen, der strengen italienischen Forderung nicht entsprechen-

Digitized by Google

den Versen Nachwirkungen des altkastilischen Versmaßes, des *verso de arte mayor,* zu erblicken hat, der namentlich in der ersten Vershälfte gewisse Freiheiten in der Silbenzählung und Akzentuierung gestattete. Keniston zählt im ganzen 'mindestens' 23 Zwölfsilbler bei Garcilaso und gruppiert sie nach den verschiedenen aus der spanischen Verslehre bekannten Typen. Groß kann die Zahl dieser Rückfälle in eine ältere Kunstübung nicht eben genannt werden, wenn man das Ganze des Werkes im Auge hat, und es fragt sich, ob es nicht zu Mißdeutungen führen kann, wenn Keniston (I, S. 286) folgendes kategorische Urteil ausspricht: 'Die Tatsache besteht jedoch, daß Garcilasos Technik nicht so vollkommen war, wie die Ausgaben der gelehrten Bearbeiter uns haben annehmen lassen. Seine Verse zeigen gerade jene Unsicherheiten und Schwankungen, die wir bei einem Neuerer erwarten dürfen.' Das geht m. E. zu weit. Es dürfte richtiger sein, festzustellen, daß der gelehrige Schüler Petrarcas die neuen Formen mit überraschender und überragender Fertigkeit zu handhaben weiß und daß die wenigen Formenfehler als Übergangserscheinungen zu werten und zu entschuldigen sind, zumal bestimmt anzunehmen ist (wie ja auch Keniston hervorhebt, I, S. 285/86), daß der Dichter, wäre ihm eine letzte Überarbeitung vergönnt gewesen, auch diese Schlacken noch weggefeilt haben würde.

Kenistons Sachanmerkungen zu den Texten begnügen sich im allgemeinen mit der Wiedergabe einer Auswahl aus den seit Jahrhunderten vorliegenden gelehrten Erläuterungen der alten spanischen Herausgeber, die sich im Heranziehen der zahllosen Vorbilder aus der klassisch-lateinischen und der zeitgenössisch-italienischen Dichtung nicht genug tun konnten. Hier wäre vielleicht noch manche eigene Zutat erwünscht gewesen; es gibt genug Stellen, die die alten Herausgeber gar nicht oder doch nur unvollkommen gedeutet haben und die heute, wo wir das Geistesgut und den Gesamtcharakter jenes Zeitalters besser überschauen können, eine befriedigendere Erklärung finden dürften. Über all diese zeitlichen Gebundenheiten hinaus aber spiegelt sich in der Dichtung das Leben des Mannes, der auch in dem Sinne ein ganzer Dichter genannt werden muß, daß ihm ein Gott gab zu sagen, was er leide; ein echter Lyriker im Goetheschen Sinne, dem alle Aussprache zum Bekenntnisse wird. Mit ihm beginnt in Wahrheit ein neues Zeitalter im Geistesleben Spaniens; dessen Anschluß an das Rinascimento der abendländischen Welt verkörpert sich sinnfällig in ihm. Diese Seite der Bedeutung des Menschen Garcilaso tritt in Kenistons Darstellung des Lebensbildes vielleicht nicht deutlich genug hervor; aber wer sich über den gegenwärtigen Stand der Garcilaso-Forschung unterrichten will, der findet in den wohlgeordneten, mit außerordentlicher Sachkenntnis und Liebe geschriebenen Kapiteln

Digitized by Google

des ersten Bandes wohl kaum einen Wunsch unerfüllt, wie denn auch der bibliographische Teil nach jeder Richtung mit ungemeiner Sorgfalt bearbeitet ist.

So verdankt nunmehr Spanien dem Nordamerikaner Keniston die erste ernst zu nehmende Garcilaso-Ausgabe, wie genau 50 Jahre zuvor sein Landsmann William Knapp Spanien die erste wissenschaftliche Ausgabe von Garcilasos Dichtergefährten Boscán beschert hat. Die klassische Garcilaso-Ausgabe ist sie wohl noch nicht; aber sie hat diese nationale Aufgabe ein gut Stück ihrer Lösung näher geführt. An deren Möglichkeit kann nicht mehr gezweifelt werden. Spanien hat nun das Wort.

Breslau. A. Rüffler.

Digitized by Google

Kleinere Mitteilungen.

Zu Goethes 'Iphigenie'.

In Goethes Iphigenie spielt der Freundschaftsbegriff eine große Rolle; Orest und Pylades bilden bei manchem Gegensatz eine Einheit. Ferner wird der Gegensatz von Griechen und Skythen stark herausgearbeitet. Gewiß bedurfte Goethe keiner äußeren Anregung zu diesen im Stoff gegebenen Motiven, und so sei nur als literarische Begleiterscheinung angeführt, was ihm durch Wieland vergegenwärtigt werden konnte. Dieser arbeitete an der Lucian-Übersetzung, die freilich erst 1788 zu erscheinen begann, den Freunden aber wohl stückweise schon früher bekannt wurde. Wie dem auch sei, in dem Dialog 'Toxaris oder die Freunde' ist vielfach von den Skythen die Rede, die die Freundschaft so hoch schätzten wie die Griechen und noch höher. 'Wir schwatzen nicht so gut von der Freundschaft, aber wir sind desto bessere Freunde.' Toxaris sagt einmal ähnlich dem Goetheschen Thoas, schön zu werden sei 'keine Sache für einen Skythen, am allerwenigsten wo die Tat selbst spricht' usw. Toxaris macht sich öfters in diesem Dialog über die Wohlredenheit der Griechen lustig, und Wieland merkt dazu an: 'Auch aus diesem Spott des Skythen über die Redseligkeit seines griechischen Freundes ist klar, daß Lukian seinen Menippos mit gutem Vorbedacht so schwatzhaft und wortreich machte. Er charakterisierte ihn dadurch, im Gegensatz mit der kunstlosen Trockenheit des Skythen, als einen echten graeculus.' Man denkt an Goethes Wort: 'Der Skythe setzt ins Reden keinen Vorzug' und manche andere Äußerung des Thoas. Goethe war mit Lucian schon zur Zeit von 'Götter, Helden und Wieland' vertraut, wie die Nachahmung der Totengespräche dort zeigt, und es wäre denkbar, daß die Lektüre des Toxaris für den Hintergrund der Iphigenie in Frage käme.

Berlin. C. Fries.

Zu Schillers Gedicht 'Hektors Abschied'.

'Hektors Liebe stirbt im Lethe nicht' lautet das schöne Schlußwort des Jugendgedichts, das 1781 entstand. Der gleiche Gedanke findet sich in Lucians Totengespräch 23, wo Protesilaos zur jungen Gattin zurückkehren möchte. Pluto fragt, ob er nicht aus dem Lethe getrunken habe. Und Protesilaos erwidert (in Wielands 1788 erschienener Übersetzung): 'O gewiß, gnädiger Herr, aber meine Liebe ist stärker als die Kraft des Wassers'. Bei Homer findet sich nichts davon; bei Homer wird auch der Lethestrom gar nicht erwähnt. Eine um so größere Rolle spielt er bei Lucian, der in den Totengesprächen viel mit ihm operiert. Charon oder Hermes benutzten ihn als Trostmittel für Verstorbene, die ihr Erdenwallen nicht vergessen können. Sie sollten nur Lethe trinken, rät er. Nun hat Wielands Übersetzung Schiller 1781 noch nicht zur Verfügung gestanden. Anderseits weist mancherlei bei Schiller auf Lucian hin, so die 'Gruppe aus dem Tartarus', das Gedicht aus der Anthologie: 'Die Journalisten und Minos', ferner das von Karl Moor zur Laute gesungene Lied von Cäsar und Brutus an Charons Kahn, das auch in der Titelvignette der 'Räuber' angedeutet war. 'Shakespeares Schatten' und die Totengespräche der trojanischen Helden in den Xenien gemahnen dann stark an Lucian, bei dem schon die satirische Ausdeutung vorliegt.

Digitized by Google

Lucian, der Spötter, war ein Lieblingsautor der Zeit, den 'Goethe' im 'Zauberlehrling' 1797 verwertete. Aber schon 1774 hatte er in 'Götter, Helden und Wieland' sich ganz genau an Lucians Totengespräche angeschlossen. Hier wurde Schiller zweifellos auf den Griechen hingewiesen. Karl August schreibt einmal an Knebel (1. April 1787), Wieland habe aus den Totengesprächen vorgelesen (vgl. Brief vom 11. Dez. 1788). Also Lucian war damals populär, wenn auch nicht gerade verehrt. Man verstand den positiven Gehalt seiner Negation noch nicht und setzte ihn oft neben Wieland, der ihm gar nicht gleicht. Später kennt Schiller den Lucian ganz genau und zitiert ihn mit verständnisvoller Kritik, nach Wieland natürlich, in 'Naiv und Sentimental'. Ob er ihn 1781 schon gekannt hat, sei hiermit zur Diskussion gestellt.

Berlin. C. Fries.

Zu Schillers 'Pegasus im Joche'.

Zusatz zu dem Aufsatz: Zu Schillers Gedicht 'Hektors Abschied'.

Der Gedanke, Stier und Roß an ein Gespann zu schirren, der zu den greifbarsten Bildern des 'Pegasus im Joche'-Gedichts gehört, hat eine Parallele in der antiken Sage, daß Odysseus, um sich der Werbung nach Troja zu entziehen, Wahnsinn heuchelte und u. a. ein Pferd und einen Ochsen zusammen an einen Wagen spannte. Lucian erzählt das in der 'Lobrede auf einen schönen Saal', die Schiller bei seiner Belesenheit im Lucian gewiß in Wielands Übersetzung fand. Von da könnte eine Anregung zu jenem seltsamen Gespann im 'Pegasus im Joche' ergangen sein, was aber natürlich nicht behauptet werden soll.

Berlin. C. Fries.

Shaw und Hebbel.

Mit seiner 'Heiligen Johanna' hat G. B. S. — nach dreißigjährigem Ringen um die Bühne — seinen Einzug in die Weltliteratur gehalten; was aus einzelnen Szenen früherer Stücke (ich denke an Candida, Doctor's Dilemma und Major Barbara) wie eine Verheißung hervorleuchtete, ist nun Erfüllung geworden: dem Greise gelingt der genialische Wurf schöpferischer Intuition. Der Streit um Shaw ist nun vorbei; er ist nicht mehr der Propagator sozialer Thesen, nicht mehr der mitleidlose Karikaturist der englischen Bourgeoisie — er hat uns künftig als der Dichter zu gelten, der als erster seit Schiller und Hebbel die Geistesgeschichte Europas auf die Bühne brachte.

Seine 'Heilige Johanna' hat viele kritische Federn in Bewegung gesetzt. G. B. S. stellt sich selbst an die Spitze der Schar, nicht nur durch die übliche ausführliche Einleitung zur Buchausgabe seines Stückes, sondern auch indem er einen langen Dialog mit seinem Biographen Henderson über sein Drama veröffentlichen läßt, der den Lesern der 'Neuen deutschen Rundschau' bekannt ist. Seither haben sich unter dem Einflusse der Aufführung in allen Ländern die Versuche gehäuft, den Zauber, der von Shaws Heldenmädchen ausgeht, in Worten zu umschreiben und jener einzigartigen Synthese von politisch-strategischem Genie, derb-tollköpfigem Naturburschentum und weltfremder Jungfräulichkeit gerecht zu werden. Dabei ist der historische Gehalt des Werkes sowie Shaws Einstellung zu Shakespeare und Schiller erschöpfend behandelt worden.

Nur nach einer Richtung erscheinen mir diese kritischen Erörterungen

Digitized by Google

ergänzungsbedürftig: die Parallele zu Hebbels geschichtlichen Dramen ist noch nicht gezogen worden. Der Vergleich mit diesem Dramatiker erschließt sich nicht auf den ersten Blick. Als ich im August des Jahres 1924 die 'Heilige Johanna' in der Originalbesetzung in London hörte, hatte ich in den ersten Szenen den Eindruck, daß hier Shawsche Figuren in den konventionellen Rahmen der historischen Stücke in der Nachfolge Shakespeares gespannt sind; allein schon von der 4. Szene an, in der die Gegenspieler im englischen Lager Johannas Tod beschließen, trat mir ein Name, dem Engländer G. B. S. geistesverwandt, vor Augen: Hebbel.

Vergegenwärtigen wir uns in Kürze das Wesen der Hebbelschen Tragik: In seinem Kampfe gegen die Schillerepigonen über das klassische Drama hinausstrebend, verwirft H. den Begriff von Schuld und Sühne und gestaltet den tragischen Zusammenstoß des Einzelnen mit der sittlichen Weltordnung. Seine realistischen Charakterdramen zeigen, daß alles Hervorragen über den Durchschnitt verhängnisvoll ist, und seine Helden sind Ausnahmenaturen, übermenschlich große Charaktere, die an ihrer Maßlosigkeit zugrunde gehen. So wird Agnes ihre Schönheit, Judith ihre Keuschheit, Siegfried seine Kraft, Rhodope ihr weiblicher Stolz zum Verhängnis. Unschuldig fallen sie einer Zeit zum Opfer, die ihre sittlichen Forderungen noch nicht zu fassen vermag und die sich daher naturnotwendig gegen die Neuerer zusammenschließt, die an den 'Schlaf der Welt' zu rühren wagen.

Auch die 'Heilige Johanna' ist unschuldig im Sinne Hebbels und ihre 'Genialität' in gleichem Sinne tragisch. Shaw definiert ganz ähnlich: 'A genius is a person who, seing farther and probing deeper than other people, has a different set of ethical valuations from theirs, and has energy enough to give effect to this extra vision and its valuations in whatever manner best suits his or her specific talents' [Ausgabe Tauchnitz, S. 14.]. Auch Johanna, die sich als Vertreterin modernen Selbstbewußtseins (Shaw nennt sie den ersten 'protestantischen Märtyrer') als Apostel der nationalen Idee und als Genie realistischer Kriegführung über ihre Zeit erhebt, erregt die Furcht ihrer Umwelt. Von dem gemeinen Kriegsknecht, der die Unverwundbarkeit der 'Hexe von Orleans' mit eigenen Augen gesehen haben will[1], bis zu jenen Vertretern geistlicher und weltlicher Oberhoheit, welche die unbelehrbare Widersacherin ihrer Macht vernichten, schließt sich unzerreißbar wie in 'Agnes Bernauer' die Kette der Ankläger und Richter. Und ihr Urteil ist, ganz im Sinne Hebbels, ein 'gerechtes' (vgl. S. 14 und 45 der Einleitung). Immer wieder weist Shaw in der gerade ob solcher Sittlichkeit ins Grandiose gesteigerten Gerichtszene darauf hin, daß die Richter ein Maximum an Geduld, Güte und Mitleid ihrem Opfer gegenüber gewähren. Wer dächte hier nicht an das lange verzögerte, gewissenhafte Urteil der in München versammelten Rechtsgelehrten, die 'aus den Ordnungen des Reichs und anderen lauteren Quellen' den Beweis schöpfen, daß Agnes des Todes schuldig ist. Aber weder Johanna noch Agnes haben ihrerseits Verständnis für den Standpunkt ihrer Widersacher, beide stellen dem Staatsrecht unbeugsam ihr Menschenrecht gegenüber und sehen im Gegner das Werkzeug Satans. [Agnes: 'Hebe dich von mir, Versucher!' (IV, 3.) Johanna: 'I know that your councel is of the devil, and that mine is of God.' (6. Szene)] So geht also die Verwandtschaft der Situationen noch weiter: in beiden Fällen könnten sich die Opfer vor dem Ärgsten retten, wenn sie widerrufen und

[1] Vgl. die Rolle des Stachus in 'Agnes Bernauer' IV, 2.

Digitized by Google

verzichten wollten; es ist klar, daß weder Shaw noch Hebbel ihre Heldinnen einen solchen Schritt tun lassen können, im Gegenteil: erst unter dem Drucke der Verfolgung entwickeln sich die sanften Mädchen zu unbeugsamen Märtyrerinnen ihrer Überzeugung, und sie erkennen sich jetzt als Werkzeuge in der Hand eines Höheren, der sie zu überpersönlichen Zwecken braucht.

Während so das Individuum untergeht, triumphiert bei beiden Dramatikern die Menschheit; denn nicht nur Hebbel stellt den Untergang seiner Helden im Sinne der Philosophie Hegels als einen Schritt nach vorwärts dar, den die Menschheit auf ihren langsamen, bluttriefenden Wege tut, auch für Shaw ist seine Heldin in gewissem Sinne ein Pionier der Zukunft. Als 'Viktorianer und Protestant' [Einleitung S. 23] glaubt er ausdrücklich an den überpersönlichen Drang zur Entwicklung, den 'evolutionary appetite' der Menschen [S. 24] und steht, so sehr er auch der Gegenseite gerecht zu werden strebt, mit Johanna auf seiten der Gewissensfreiheit. Ihr Schicksal müsse uns lehren, 'to make it a point of honour to privilege heresy to the last bearable degree on the simple ground that all evolution in thought and conduct must at first appear as heresy and misconduct' (S. 61).

Die 'Heilige Johanna' ist also ein historisches Drama im Sinne Hebbels; dieser könnte die Worte geschrieben haben: 'Those who see it performed will have before them not only the visible and human puppets, but the Church, the Inquisition, the Feudal System, with divine inspiration always beating against their too inelastic limits (S. 79). Nicht um Johannas Glück und Ende handelt es sich letzten Endes in seinem Stücke, sondern das ganze Mittelalter ist der Held, und Cauchon steht für die Kirche, Lemaître für die Inquisition und Warwick für den Feudalstaat wie Meister Anton für das enge Kleinbürgertum, Rhodope für die Frau des Orients, Herodes für Despotie des Altertums, Herzog Ernst für den mittelalterlichen Feudalstaat.

Hebbel belebt die dramatische Beweiskraft seiner These, indem er die Handlung seiner Stücke gern in die Übergangszeit zweier Kulturen oder Geschichtsepochen verlegt: im 'Gyges' mischen sich Asien und Griechentum, 'Herodes und Mariamne' spielt in der lasterhaften Spätzeit des jüdischen Reiches, in den 'Nibelungen' berührt sich die milde Denkart des Christentums mit den gewalttätigen Anschauungen der heidnischen Zeit. Auch Shaw vereinigt zahllose kleine, sorgfältige Striche zu einem historischen Gemälde einer Übergangszeit; er führt in den Machtbereich des mittelalterlichen Katholizismus, in das heilige römische Reich, in dessen Anschauungen wir uns versetzen müssen, um die Tragik des Stückes zu erfassen [vgl. Einleitung S. 44]. Und auch er zeigt, wie sich die Schatten über einen Abschnitt Menschheitsgeschichte zu senken beginnen: Adel und Kirche stehen nicht mehr auf dem Gipfel ihrer Kraft; die Stützen des Feudalstaates werden brüchig, neue Ideale wagen sich schüchtern ans Licht, und eine katholische Heilige wird zur ersten protestantischen Märtyrerin — auch durch Shaws Drama rauscht der unaufhaltsame Strom geschichtlicher Wandlungen.

Und noch in einem letzten Punkte zeigen die beiden Dichter Ähnlichkeit: Hebbel läßt einmal, im 'Herodes', das Dunkel sich zerteilen, das die Helden wie eine Blindheit umgibt, und Christi Einzug in Jerusalem wird zur Vision einer gerechteren Zukunft. Auch Shaw bedient sich eines visionären Ausklanges, um seinem Stücke symbolische Tiefe, historische Allgemeingültig-

Digitized by Google

keit zu verleihen: sein 'Epilog' ist der Ausblick in eine Zeit, die, mit neuen sittlichen Werturteilen messend, die Ketzerin heilig sprechen und die Richter als gottlos verdammen wird. 'The Church Militant sent this woman to fire; but even as she burned, the flames whitened into the radiance of the Church Triumphant' (S. 241). Leben und Tod der Jungfrau sind aufgenommen in den kulturellen Besitzstand der Menschheit; ihre Wiederkehr auf die Erde aber würde das Aufleben des alten Streites bedeuten, den Rückfall in 'Thesis' und 'Antithesis', wie Hegel ihn nennen würde und Hebbel in seinen Dramen geschildert hat.

*

Die vorstehenden Ausführungen sollen keineswegs die Annahme stützen, daß Shaw von Hebbel beeinflußt sei; sie sollen auch nicht den großen Unterschied verwischen, der die beiden Dichter voneinander trennt; es darf uns aber interessant und lehrreich sein, daß der große Erfolg des neuen Johanna-Dramas mit Waffen erkämpft wurde, die vor ihm ein deutscher Dramatiker so meisterhaft zu führen wußte.

Prag. E. Rosenbach.

Jugendorganisationen in den Vereinigten Staaten.

Die neueren Formen des organisierten Jugendlebens in Amerika werden wesentlich durch drei Einrichtungen bestimmt, deren Ursprung z. T. bis auf 20 Jahre zurückzuverfolgen ist, die aber erst nach dem Kriege in wirklich großzügiger Weise durchgeführt wurden: das Camp, die Clubs, und die School Republic. Der Rhythmus des amerikanischen Lebens drängt außerdem auf rastlose Verjüngung, Traditionslosigkeit, und es wird gerade die Jugend mit besonderer Aufmerksamkeit verfolgt und in der Öffentlichkeit gefeiert, sie wird weithin Maßstab und Ziel der öffentlichen Energie. Nicht der Gedanke des Reifens, sondern der des Jungseins wird zum Leitmotiv des amerikanischen Bürgers, und so werden die Institutionen der älteren Generation von früh auf in ein lebendiges Spiel für die Jugend verwandelt, und der Erwachsene bleibt Junger Mensch, im Sinne jener Widmungsunterschrift des Präsidenten Coolidge für den Jungsklub von Boston: *'I am only a boy.'*

Das *Camping* ist ein Stil der Geselligkeit in der freien Natur, wie er wohl im Hinblick auf militärisches Lagerleben und die Siedlungsgewohnheiten von Naturvölkern zuerst bei den Pfadfindern umfassender ausgebildet wurde. Amerikanische und englische Jugend ist in erster Linie im Zelt- und Barackenlager, nicht auf der großen Wanderung wie die deutsche zu suchen. Ihr *hike* ist keine Wanderfahrt, sondern ein Gemisch von Lagern, Zelten und Herumstreifen. Dies Camp der Pfadfinder und verwandter männlicher und weiblicher Bünde ist nun allmählich von der Öffentlichkeit übernommen worden. Schulen haben zuweilen ihre eigenen Lager angelegt, kleinere Camps finden sich überall an Seen und Wäldern von der Umgebung Neuyorks bis in die Höhen des Adirondack-Gebirges oder die Wildnis des Staates Maine. Die größeren Lager mit stattlichen Baracken haben einen größeren Verwaltungsstab und fassen über 200 Teilnehmer; die Gesamtzahl der Lager hat das erste Tausend längst überschritten. Zeitungen wie der *Brooklyn Daily Eagle* bringen jährlich eine Sondernummer als *Camp Directory* heraus, in der die Vorzüge des Lagerlebens unter der Aufsicht jugendlich elastischer Leiter gepriesen und abgebildet werden: immer wieder wird das Moment der Selbsterziehung, Charakterfestigung, Willensbildung betont, das

Digitized by Google

die staatsbürgerliche Tugend im höchsten Sinne darstellt, und immer mehr Eltern werden jährlich dringend vor die Wahl gestellt, in den Ferienzeiten die Jugend aus ihrer Obhut zu entlassen und der Camp-Erziehung anzuvertrauen. Die Werbearbeit der Camps, ihre Prospekte und Gepflogenheiten sind denn auch von großer Anziehungskraft, mindestens eine halbe Million Jungen und Mädchen gehen des Sommers in die Lager.

Die *Clubs* sind ja eine typisch angelsächsische Gemeinschaftsbildung, deren Nutzbarkeit für das Jugendleben aber eigentlich erst eine Entdeckung der proletarischen Fürsorge war. Die Fürsorgeerziehung Amerikas, die dann Nachahmung in der Großstadtarbeit englischer und deutscher Settlements gefunden hat, verstand es, den verwahrlosten, morallosen amerikanischen Straßenjungen durch die Bindung an den Club mit seiner selbstgeschaffenen Gesetzlichkeit aus einem anarchischen Individuum wieder zu einem staatsbürgerlichen Mitgliede der Gesellschaft zu machen. Bedeutende Persönlichkeiten des öffentlichen Lebens haben es nicht verschmäht, als *'big brothers'* ein Teil ihrer Mußezeit diesen Clubs der Jungen zur Verfügung zu stellen und ihnen am eignen praktischen Lebensbeispiel zu zeigen, wie man durch Energie und zielbewußte Ehrlichkeit vom Zeitungsverkäufer oder armen Lehrling zum wirtschaftlichen Führer emporkommen kann, wie jeder Amerikaner durch seine eigene Tüchtigkeit sich zum Präsidenten im Weißen Hause zu Washington heraufarbeiten kann. Diese Clubs, die wiederum angewandte Bürgerkunde darstellen und weitgehend zur Selbstverwaltung (der Büchereien, Sparkassen, des Arbeitsplanes) erziehen, sind nun zu der allgemeinen Form des städtischen Jugendlebens geworden, nicht nur in Schulen, Fortbildungsschulen und im Studentenleben, sondern auch bei der *Young Men's Christian Association* (Y. M. C. A.) und dergleichen Bünden.

Die amerikanische Einrichtung des 'Schulstaates' ist der pädagogischen Öffentlichkeit in Deutschland zuerst durch Friedrich Wilhelm Foerster näher geschildert worden. Sie wurde seitdem in verstärktem Maße drüben durchgeführt. Nicht nur spielt die Staatskunde *(civics)* und die amerikanische Verfassung im besonderen eine große Rolle im Unterricht, nicht nur wird ein wahrer Kultus nationaler Gedenktage und der Flagge betrieben, man möchte die Jugend auch die Gesetze ihres Staates selbst leben lassen. Mag man das von unserm Standpunkt als unjugendlich und veräußerlicht bezeichnen, die Amerikaner sind stolz auf diese Entdeckung, die nun schon die ganze Jugend mit dem Sauerteig des Staatsbewußtseins durchsäuert, und die ihr Hauptvertreter, Wilson L. Gill, den 'dritten Akt der amerikanischen Revolution' (nach den Unabhängigkeitskriegen und der Begründung einer Verfassung) nennt: *'When this third act shall have been completed, all social industrial and political conditions, such as at present threaten the very existence of our American Constitution and the democratic civilization that is dependent upon it, will be matters of the past.'* Der Vorgang ist etwa so: Unter Anleitung der Lehrer gruppiert sich eine Schule im Sinne der amerikanischen Verfassung, wählt sich aus der Schülermitte den *President, Chief Justice, Secretary of State,* usw. Jeder Schüler ist *Citizen* dieser *Boys' and Girls' Republic.* Gesetzgebende, ausführende und richterliche Gewalt werden genau umschrieben, mehrfache Wahlen im Jahre erneuern oder ändern das Vertrauensverhältnis zu den Erwählten. All diese Maßnahmen werden mit einem imponierenden Ernste von der Schülerschaft durchgeführt (ein kleines Abbild davon mag das Jugendgericht der deut-

Digitized by Google

schen Berthold-Otto-Schule in Berlin geben); die Schule selbst, ihre Einrichtungen, ihre Umgebung werden zum Objekt der Gesetzgebung. Jede derartige Schule hat eine Art Sondergesetzgebung. So lautet das erste Gesetz des *McCabe State* in der *Public School No. 50* zu Brooklyn: *'None but authorized guards shall be permitted to blow whistles in the neighborhood of the school during school hours.'* Man wird begreifen, daß solche Maßnahmen, so äußerlich sie vielen erscheinen mögen, sehr geeignet sind, Selbstverantwortung und Mitverantwortung der Jugend für das Schulleben zu steigern und das Verständnis für staatliche Einrichtungen zu entwickeln; zuweilen nicht ohne ein gewissermaßen übersteigertes Selbstbewußtsein, wenn es im Hinblick auf Autokratie und Drill heißt: *'Make your schoolroom a little United States, not a little Germany.'* Gegen die alten akademischen Methoden und die monarchische Autorität der Lehrer wird eine Versuchsmethode mit demokratischem Einschlage gesetzt.

Diese Schulrepubliken, die durchaus noch nicht in allen amerikanischen Schulen eingeführt sind, haben eine beachtenswerte *Declaration of Principles*, deren Abdruck hier folgen mag: *'The spirit of love and helpful kindness is in all normal young children. We must encourage and help them to develop this spirit for their own welfare and happiness for the good of all. All must work together to make an end of tyranny and of crime of every sort, to put restraint upon all that is wrong, to give encouragement to all that is good, and to maintain equal rights for all and special privileges for none.*

We are responsible citizens, and the flag of our country is our symbol of service and co-operation for the good of all mankind. We want to be true to the citizenship of our country and will show our love and loyalty by our industry, our efficiency, our friendliness, by looking on the bright side of things and not on the dark (except to help correct them) and by our good works.

Our country asks us to live for her and the good of all, and so to live and so to act that her citizenship and her government shall be pure, her officers honest and efficient every part of her territory safe and for the best of men and women. Our country asks that we co-operate with our brothers and sisters in every land and make an end of tyranny and crime and advance the cause of good will, good manners and best conditions in our homes and neighborhoods and throughout the world.'

Diese Erziehung kann natürlich zweierlei Ausprägung erfahren, nach der patriotischen wie nach der demokratischen Seite. So finden wir Schulen, die ihre Schüler durchweg uniformiert und militärisch organisiert haben, andere, die gegen den Krieg unter dem Motto *LAW not WAR* agitieren. Aber nicht die Theorie spielt bei dieser gelebten Staatsbürgerkunde eine wesentliche Rolle, die Praxis entscheidet. So haben etwa Neuyorker Schulen zusammen mit dem *New York Automobile Club* Regeln für den Straßenverkehr vor Schulen aufgestellt, die vor und nach dem Unterricht von besonderen *Street Safety School Patrols* der Schüler sorgsam überwacht werden, und diese zunächst private Einrichtung großstädtischer Schulen ist jüngst sogar dem öffentlichen Polizeidienst angegliedert worden als eine Art Jugendpolizei; sowie ja verschiedene Großstädte der Vereinigten Staaten auch eine *Junior City* mit eigener Verwaltung haben, und neben dem Oberbürgermeister der Neuyorker Erwachsenenwelt der junge Kollege der Stadtjugend steht.

Digitized by Google

Auch andere Mittel sind außer dem Schulstaat in amerikanischen Schulen zur Hebung der Verantwortlichkeit ergriffen worden. In der Neuyorker Zeitschrift *SCHOOL* (Febr. 1926) erzählt der Lehrer einer Public School in Manhattan, wie die Demoralisierung seiner Schule, die mit Gewaltmitteln vergeblich bekämpft worden, dadurch abgestellt wurde, daß der neue Leiter eine Pfadfindergruppe an der Schule begründen ließ, die allmählich die ganze Schülerschaft einbezog. Nach zwei Jahren hatte sich eine strenge jugendliche Selbstverwaltung und verpflichtende öffentliche Moral an der Schule durchgesetzt. Oder der Leiter der Public School 118 in Brooklyn richtet *The Four 'I' League* ein *(Industry, Integrity, Intelligence, Initiative),* in deren vier Stufengrade die sich auszeichnenden Schüler feierlich aufgenommen werden. In romantische Formen wird der Anreiz zur Charaktertüchtigkeit durch den Orden *Knighthood of Youth* gekleidet, der die häuslichen und bürgerlichen Tugenden der Schüler mit dem Hinweis auf die hohe Art der alten Ordensritter auszubilden sucht. Über die selbstbeobachteten Fortschritte führt der Schüler täglich in einer Tabelle Protokoll. Grundsätze der Beobachtung sind etwa: *Did I come as promptly as possible whenever called by my mother, father or teacher? — Was I careful to cross the street at the right place and to look left and right before crossing? — Did I cry over little hurts and troubles? — Was I kind to animals if I saw them in trouble?* Dem Tüchtigen und Gewissenhaften sind mehrere höhere Rittergrade gewiß und ein feierlicher Ehrenschild. Die Entwicklung der regelnden Vernunft bei Schülern suchen die *Pathfinders of America* zu fördern nach dem Grundsatz: *'The man who changes the standard of his life for the Better through Reason is a Stronger, Safer and Happier man, than the one who changes through fear of punishment.'* Karitative Tätigkeit mit einem munteren Jugendleben in der Schule verbinden die rührigen Gruppen des *Junior Red Cross.*

Die letzten Beispiele haben uns schon näher an jenen Typus der angelsächsischen Jugendpflege geführt, der uns durch die Pfadfinderbewegung und die *Y. M. C. A.* gegeben wird. Von beiden ist hier (Archiv, 81. Jhg., Bd. 51) schon die Rede gewesen. Ihre amerikanischen Parallelen sind nur zahlenmäßig noch stärker und zum Teil stark unter den Einfluß kapitalistischer oder konservativ-kirchlicher Mächte geraten. Die Pfadfinderei kam nach englischem Vorbilde 1910 nach Amerika herüber und wurde vor allem von dem Tierbeobachter und Begründer der Waldkraftbewegung Ernest Thompson Seton und dem erfahrenen 'Buschmann' Daniel Carter Bread geleitet. Unter dem Namen *The Boy Scouts of America* sind sie streng zu scheiden von den militaristischen *American Boy Scouts: 'The ideals and activities of the Boy Scouts of America are for peace-scouting and the building up of body, mind and character ... The rifle is not part of the equipment of the Boy Scouts of America.'* Es folgten bald weitere Gründungen, auch von katholischer und jüdischer Seite, in ähnlichem Stil. Die Mädchen organisierten die *Girl Scouts;* seit 1912 erscheinen die *Camp Fire Girls,* die unter dem Motto *Wohelo (work, health, love)* für die Forderung von *home, health citizenship* eintreten und dem Gedanken *Give Service* besonderen Nachdruck verleihen. Äußerlich wurde viel aus der Indianerromantik übernommen. Von der *Y. W. C. A.* braucht als Schwesterbund der großen *Y. M. C. A.* nicht weiteres ausgeführt zu werden; auf ihre Bedeutsamkeit, schon zahlenmäßig, muß aber hingewiesen werden.

Digitized by Google

Wie in allen Ländern hat auch der Krieg in den Vereinigten Staaten eine besondere Rolle für die Weiterentwicklung der Jugendorganisationen gespielt. Amerika suchte den Krieg durch seine Jugend zu entscheiden. Die studentische und erwerbstätige Jugend, die nun einmal zur Verantwortung aufgerufen war und in Fliegergeschwadern, Tanks und im Schützengraben an der Entscheidung beteiligt war, hat sich auch nach Friedensschluß nicht in eine passive Rolle zurückdrängen lassen. Sie spürt in ihren besseren Vertretern recht stark, wie sehr das Nachkriegs-Amerika unter imperialistische Einflüsse geraten ist und wie viel seiner alten Ideenfreiheiten verlorengingen. Vergleichbar mit den jugendlichen, durch den Krieg verklärten Gestalten der Deutschen Walter Flex und Hans Wurche, des Engländers Rupert Brooke ist der in Frankreich gefallene junge Maler Fred Demmler, dem der Freund Lucien Price das Buch *'Immortal Youth'* (Boston 1919) gewidmet hat. Aber nicht nur einmalig und individuell sollte das Bild der neuen Jugend geschaut werden, es machen sich — unter deutschem Einfluß — Ansätze zu einer amerikanischen Jugendbewegung, besonders in studentischen Kreisen, bemerkbar. Abgesandte amerikanischer Universitäten kommen herüber, um den deutschen Wandervogel, das Freideutschtum und die Freie Schulgemeinde Wickersdorf u. a. an Ort und Stelle zu studieren. Die amerikanischen Quäker senden Botschaften herüber und schicken Helfer ins Land. Anfang 1927 schickte die Quäkergruppe *The Fellowship Group* aus Philadelphia ein Schreiben an die Jugend von Deutschland: 'Wir bedauern die augenblickliche Politik unseres Landes, das sich fern hält und nicht mitarbeiten will, und wir fühlen, daß es nicht nur durch den Zwang der Verhältnisse an einem zukünftigen Krieg wird teilnehmen müssen, sondern für ihn sogar verantwortlich sein wird. Das zu vermeiden, bedürfen wir, so sagt uns unser Gefühl, tiefer Kenntnis der anderen Länder. Wir müssen Deutschland besser verstehen lernen und die Probleme, die sich Euch in den Weg stellen. Wir möchten sehr gern wissen, auf welchen Wegen Ihr versucht, sie zu lösen, denn wir glauben, daß wir von Euren Erfahrungen lernen können.'

Die neuen amerikanischen Jugendgruppen sind durch eine gewisse Radikalität der politischen Ethik, durch konsequenten Pazifismus und häufig durch einen christlich-sozialen Einschlag gekennzeichnet. Im Mai 1926 wurde auch eine *American Federation of Youth* begründet, die in entsprechender Weise den Vorsatz hat: *'To unite groups of young men and women, to interest them in local, national and international problems, to secure an expression of youth opinion, to quicken response to the needs of humanity, to develop in youth a sense of responsibility and to instil a spirit of fellowship and tolerance among all youth irrespective of race, creed, nationality, social condition and political affiliation.'* Da sich diese Federation nicht halten konnte, trat an ihre Stelle eine amerikanische Gruppe der Weltjugendliga (*World Youth Alliance*) unter Leitung von Ellis Chadbourne, die, stark von deutscher Jugendbewegung beeinflußt, sich für die verschiedenen Seiten der Lebensform einsetzt.

Teilweise spielt sich die Bewegung auf einem romantischen Hintergrund ab. So hat der *New York Intercollegiate Cosmopolitan Club* eine *Candle Ceremony* eingeführt, während der die Teilnehmer nacheinander ihre Kerzen bei dem jeweiligen Nachbar entzünden mit den Worten: *'As light begets light, so love, service, and goodwill are passed on to others. We promise one another*

Digitized by Google

that the light of international friendship and goodwill kindled in these meetings shall never die out. We pledge ourselves to the extension of the League Hearts behind the League of Nations...' Auf der anderen Seite nimmt sie einen sachlich-nüchternen, kritisch-kühlen Zug an in den scharfsinnigen Veröffentlichungen der eigentlich sozialistischen *League for Industrial Democracy*, die das Profitgebaren der amerikanischen Wirtschaft energisch ablehnt. Man darf bei diesen amerikanischen Jugendgruppen nicht nach idealistischen Ideenführern suchen, wie sie die Deutschen in den Mystikern, in Goethe, Fichte, George, die jungen Engländer in Owen, Ruskin, William Morris, Blake fanden. Wohl wird einmal auf Walt Whitman und Lowell hingewiesen, wohl treten die Studenten für Sinclair Lewis und Sherwood Anderson ein, aber das Wesentliche sind ihnen nicht Ideologien, sondern praktische, gesellschaftliche, wirtschaftliche Umgestaltung.

Besonders muß die *Fellowship of Youth for Peace* genannt werden, die sich trotz tätlicher Verfolgung durch den Chauvinismus (*American Legion*) um die Herausbildung einer amerikanischen Jugendbewegung bemüht hat und sehr scharf die imperialistische Politik und die Rassenhetze gegen den Neger in Amerika verurteilt hat. *'We Youth must courageously face the problems of race, prejudice, economic conditions, education, our moral responsibilities, and all human relationships, and approach their study in a new spirit.'* Ihr Sekretär, Thomas Harrison, hat die Jugend aller Erdteile besucht und den Gedanken des Weltbundes der Jugend propagiert, der im August 1928 in Holland zu einer großen Jugendkonferenz führen soll. Noch bekannter ist bei uns das *National Student Forum*, Neuyork, durch seine mutige und oft humorvoll attackierende Zeitschrift *The New Student* geworden, die z. B. unter Douglas Haskells Führung das amerikanische Studentenleben einer allseitigen und ziemlich vernichtenden Kritik unterzog. Alle studentischen Fragen, wie Frauenstudium, religiöser Zwang, obligatorische militärische Ausbildung durch die *Reserve Officers Training Corps*, Selbstverwaltung, Studienpläne, Fußballeifer kamen hier zum Austrag. Nur eine Probe: *'Looking at the situation straightforwardly and honestly, dispassionately and objectively, one is forced to conclude that the American colleges have become mere male finishing schools for the sons of Babbitts; male finishing schools where a very small proportion of the students require some technical training in law, medicine or engineering but where the vast majority of them learn only to consume, to demand for themselves — without thought of returning anything of real value to the world — the best of clothes, the best of food, the best of houses, the best of motor cars, the best of every sort of luxury.'* Hier zeigt sich im Hintergrunde ein wirklich ernst gemeinter platonischer Idealismus und der Wille zu einer Umgestaltung der satt und behaglich gewordenen Gesellschaft. Sie protestieren gegen väterliche Bevormundung und Herablassung: *'We don't like it, we've been "my boyed" to death.'* Sie suchen die spezifisch amerikanischen Werte der Jugendbewegung auszubilden: *Is there an American way of thinking and feeling?* Und mit dieser Frage münden sie ein in das Suchen der ernstesten Denker und Dichter, die sich heute drüben um die Herausschälung des gleichen, noch nicht recht deutlichen Kernes bemühen.

1923 erschien in Amerika das erste Buch über die verschiedenen Jugendbewegungen in Europa, Asien und Amerika. Geschrieben war es von dem

Digitized by Google

amerikanischen Studenten Stanley High. Unter dem Titel *'The Revolt of Youth'* (Neuyork) suchte es die gemeinsamen Grundzüge der Kulturbewegung der jungen Generationen aller Länder herauszustellen. Er kommt zu dem Ergebnis:

'The manifestations of the youth-spirit furnish constructive evidence that from the bewildering confusion which seems to have engulfed the world a new world structure may arise, built perhaps after the manner of the ideals which youth professes... There is, everywhere, a desire to minimize the superficial differences between nations which old-order politics has enlarged and build together a new world-order based upon a recognition of the fundamental togetherness of all mankind.'

Zum Schluß dieser Übersicht mögen noch einige Hilfsmittel genannt werden, die zu einem weiteren Studium der angeregten Probleme führen können:

Stanley High, *The Revolt of Youth*, The Abingdon Preß, New York 1923.

Sven v. Knudsen, *Jungens aus aller Welt*, I. Nordamerika, Fromman, Jena 1925.

Fritz Zielesch, *Jugend im Lande der Jugend*, Enoch, Hamburg 1926.

The North American Youth Movement (Arbeitsbogen, hg. v. A. Ehrentreich), J. Beltz, Langensalza 1927.

Harold F. Bing, *Young America* in der Zeitschrift *Youth*, London, June 1927.

Berlin-Schlachtensee. Alfred Ehrentreich.

Zwei noch unveröffentlichte Briefe Edward Bulwer Lyttons, mitgeteilt von A. Bankwitz.

Sunday Morning, Hotel Europe.

Dear Madam de Rothschild,

I should have returned the Mendelsohn before, but have only just heard that you are returned. There are charming things in it — — and beautiful descriptions. *The great German heart beats in many of its pages — And German Genius is so large that it requires a large heart to warm it. — One reason why few who are not Germans can quite appreciate German literature.* — How is poor Lady Emily? Her Lord Gefferd's death, however prepared for it, must have been a great shock to her. I wish I could think of any thing consolatory to pray you to transmit to her from me. —

But, alas, all condolences are but variations of common place — — And we never get beyond Voltaire's Temple to 'Time the Consoler' — unless we look where Time itself is the dead and those which Time takes from us are the living. —

I suppose I shall soon be whirled off to London Fogs and Parlamentary Duties. I find by a note from Lady Derby to-day that Lord Derby has an attack of gout — which in him generally precedes a fit of political activity. —

I have the honour to be Dear Madam de Rothschild

truly yours
E. B. Lytton.

Hotel Europe, Wednesday Morning.

My dear Madame de Rothschild,

It unluckily happens that I have an engagement to-day at one o clock —

Digitized by Google

and at the other end of the town. — But I hope to get away in time to find you at luncheon and shall certainly do my best to escape. —

Begging my kind regards to Lady Emily

Believe me most truly your obliged

E. B. Lytton.

Einige unveröffentlichte Handschriften der 'Caída del Conde-Duque de Olivares'.

Im 144. Bande dieser Zeitschrift (S. 246 ff.) hat L. Pfandl gelegentlich einer Besprechung von Högbergs Katalog spanischer Handschriften in Schweden *(Rev. hisp. 36)* auch einige ergänzende Bemerkungen zu den von Högberg als Nr. 17 bezeichneten *'Papeles varios curiosos'* geschrieben und eine Reihe bisher nicht beachteter Schriften über den Sturz des Grafen Olivares (1643) angeführt. Die von Pfandl geplante Veröffentlichung der Münchener *Caída* ist bisher unterblieben; dagegen hat mir Herr L. Pfandl in überaus entgegenkommender Weise seine Aufzeichnungen zur Verfügung gestellt, wofür ihm auch an dieser Stelle mein wärmster Dank ausgesprochen sei. Unter Zugrundelegung dieser Notizen begann ich weitere Nachforschungen anzustellen, deren Ergebnis hier in aller Kürze mitgeteilt sei.

Die *Caída*-Versionen, deren Zahl Legion zu sein scheint, zerfallen rein äußerlich zunächst in italienische und spanische. Von den ersteren waren bisher allgemein zugänglich: die Originaldepesche *(D)* Camillo Guidis, des Gesandten von Modena am spanischen Hofe, wie sie Morel-Fatio im *Bull. it.* XII und XIII nebst den Varianten der *Editio princeps (E)* von 1644 veröffentlichte. Dazu kommt noch die von Pfandl (a. a. O.) erwähnte Münchener *Caduta* (Cod. it. 186), hier als *Mü 186* zitiert. Diese letztere, von mir durchgesehene Hs. weist nur unbedeutende graphische Abweichungen (von D u. E) auf und läßt infolge einiger Flüchtigkeitsfehler und Auslassungen auf große Unachtsamkeit des Kopisten schließen. Nach der von Morel-Fatio vorgenommenen Einteilung ist *Mü 186* der 2. Gruppe zuzurechnen. In engstem Anschluß an *Mü 186* entstanden eine französische Übersetzung (ohne Ort und Jahr) sowie eine deutsche von 1652, die beide bei Pfandl mit genauem Titel angeführt sind. Auf Grund eingehender Katalogstudien konnte ich noch eine ganze Reihe ital. *Caduta*-Versionen feststellen, die sich wohl beliebig erweitern ließen. Ich führe lediglich die Versionen an: in der Florentiner Bibl. Naz. Centr. finden sich (nach dem Katalog der *Inventari dei Mss. delle Bibl. d'Italia*, t. XI, S. 32 und 57) zwei Bearbeitungen (II, IV, 331 und II, IV, 455); andere Versionen finden sich in Forli (*ib.* t. I, S. 40, Nr. 24, II, 45) und Pistoia (*ib.* t. I, S. 260, Nr. 168, C 250); die Bibl. oratoriana in Neapel (Katalog von E. Mandarini, S. 293, Nr. CLXXIX, 8) sowie die Vatikanische Bibliothek (nach G. Salvo Cozzo, *I cod. Capponiani*, S. 151, Nr. 148[1], VIII) nicht minder wie das Britische Museum (*List of Additions* ... 1846/7, S. 251, Nr. 16 479) weisen solche Berichte auf. Endlich finden sich noch welche in Aix en Provence *(Cat. gén. des Ms. des Bibl. de Fr.*, t. 16, S. 493, Nr. 1066), in der Bibl. de l'Arsenal zu Paris (Katalog von H. Martin, t. 4, S. 287, Nr. 4128, 10) und in Lemberg (*nach W. Kętrzynski, Cat. cod. Ms. Bibl. Ossolin. Leopol.* t. I, S. 596, Nr. 223, 12).

Die Zahl der spanischen Versionen ist nicht minder groß. Bisher waren allgemein zugänglich: der sogenannte *Valladares*-Text (*V*) im *Semanario*

Digitized by Google

Erudito, t. III, sowie der von Ric. Arco in Sieso aufgefundene Text *(S)*, den er im *Bol. de la R. Acad. de la Hist.* 57 (1910) abdruckte. Von der Pariser Hs. *(P)* hat Morel-Fatio im *Bull. it.* XII einige Auszüge gebracht, die jedoch kein abschließendes Urteil ermöglichen. Högberg erwähnt *(Rev. Hisp. 36)* eine *Caída* der Universitätsbibliothek Upsala (U), Pfandl wies einen Münchener Text nach (*Cod. hisp. 23 = Mü 23*) und vermutete in einer Dresdener Hs. (Katalog I, S. 408, Signatur *F 154*) eine Caída (*Dr*), von der noch die Rede sein wird. Es glückte mir ferner, auf der Stuttgarter Bibliothek eine Caída (*St*) nachzuweisen (Sign. *F 608*), die in einem Sammelband als Nr. 20 verzeichnet ist. Außerdem besitzen noch *Caída*-Versionen die Madrider Bibl. Nacional (Nr. 10922) sowie die Madrider Bibl. Municipal (nach *Rev. de la Bibl., Arch. y Museo* III (1926), 9, S. 129 in zwei Exemplaren (Signatur 1995). Der gütigen Mitteilung meines Freundes D. Benito Sánchez Alonso entnehme ich, daß sämtliche drei Madrider Hss. keinerlei selbständigen Charakter gegenüber *Mü 23, Dr* und *St* tragen. Außerdem ist in Kopenhagen eine *Caída* (nach A. Adler, *D. G. Moldenhawer og Hans Haandskrifts.*, K. 1917, S. 191, Nr. 13, Sign. 186), sowie einige Exemplare im Britischen Museum (*List of Additions., 1836*, S. 22, Nr. 10 254, 1 und nach Gayangos, *Catalogue*, t. I, S. 274, *Eg.* 2053, 15, deren Titel mit *P* und *St* fast ganz übereinstimmt, und ebenda, t. I, S. 277, *Add.* 25 688, 10). Die Eigenart der spanischen Versionen — ich behandele nur die von mir eingesehenen *Mü 23, Dr, St, S, V (P)*, doch darf aus verschiedenen Gründen angenommen werden, daß die übrigen keine grundlegenden Abweichungen aufweisen werden — beruht darin, daß sie nicht einfach Übersetzungen sind, sondern vielmehr freie Umarbeitungen des italienischen Originals; denn abgesehen von ihren inhaltlichen Unterschieden, stimmen sie auch textlich nur so weit überein, daß sie an den inhaltlich gemeinsamen Stellen kaum je wörtlich das gleiche sagen, vielmehr immer nur in synonymen Ausdrücken und einander ähnlichen Wendungen die Vorlage wiedergeben. Andererseits gehen alle spanischen Versionen außer *S* (und die unter besonderen Verhältnissen entstandene *V*) auf die *Editio princeps* zurück und gehören somit zur 1. Gruppe (nach Morel-Fatios Gliederung).

Nun noch einige Bemerkungen zu den bisher unveröffentlichten spanischen Hss., die im letzten Jahrgange der *Rev. Hisp.* 71 von mir veröffentlicht wurden. Die Münchener *Caída*, deren Titel mit *U* ziemlich übereinstimmt, weist eine große Zahl von Übersetzungsfehlern auf, die zusammen mit Schreibfehlern und Auslassungen große Flüchtigkeit des Schreibers kundtun. Bezeichnend für die Hs. sind eine Reihe von auch äußerlich als Anmerkungen (*notas*) gekennzeichneten Notizen, die das Bestreben zeigen, durch Genauigkeit der Angaben Glaubwürdigkeit vorzutäuschen. Ein großer Teil dieser *notas* findet sich auch in *P* und *St*.

Die Dresdener Hs. (*Dr*) besteht aus zwei Teilen, deren erster 31 höchst interessante, teilweise noch nirgends gedruckte Spottgedichte auf den Conde-Duque aufweist. Auch hiervon ist meinerseits eine Veröffentlichung erschienen (*Rev. Hisp.* 72). Ferner enthält *Dr* ein *Memorial* von 1626, das bei Högberg als Nr. 9 und in *St* als Nr. 8 zu finden ist. Der *Caída*-Text selbst (*Dr*) ist infolge seiner korrekten Wiedergabe der italienischen Vorlage zweifellos die sorgfältigste spanische Bearbeitung.

Die Stuttgarter *Caída* endlich (*St*) stimmt im allgemeinen ziemlich wörtlich mit *Dr* überein; nur finden sich wiederum wie in *P* und *Mü 23* Zusätze.

Digitized by Google

Einzelne Stellen endlich lauten fast genau wie in *V*, so daß man vielleicht annehmen darf, Valladares habe diesen Text gekannt.

In diesem Zusammenhang wäre nun noch die frappierende Ähnlichkeit zwischen dem Högberg-Kodex und dem Stuttgarter Sammelband näher zu beleuchten. Bereits Pfandl hat darauf hingewiesen (a. a. O. S. 246), daß der Kodex in Upsala 'eine mit Plan und Vorbedacht zuwege gebrachte Sammlung von Dokumenten und Berichten zur Geschichte des berüchtigten ... conde-duque de Olivares darstellt'. Nur Nr. 1 bei Högberg (ein Bericht über den Beichtvater Karls II.) sowie Nr. 2 (ein *'voto'* des Sr González, des Günstlings des Grafen) fallen aus dieser Reihe sozusagen heraus; alle übrigen Stücke finden sich in genau derselben Reihenfolge im Stuttgarter Sammelband. Es fehlt mir hier der Raum, um diese höchst interessanten Einzeldokumente zu besprechen; ich möchte daher nur einige hervorheben. So schildert Nr. 6 in *St* (= Nr. 7 bei Högberg), wie der Graf einen Diener aus den niedersten Ständen wegen seines geduldigen und bescheidenen Wesens in den Calatravaorden aufnimmt und ihn mit einer angesehenen Dame verheiratet. Ferner findet sich als Nr. 7 (= Nr. 8 bei Högberg) ein Bericht über die Zaubereien, die man dem Grafen zuschob. Nr. 18 (= Nr. 17 bei Högberg) enthält eine gekürzte Wiedergabe der *Caída*. Nr. 22 (= Nr. 21 bei Högberg) erzählt die unglaubwürdigsten Schauergeschichten von Hexereien u. ä. Außerdem enthält der Stuttgarter Sammelband noch folgende Dokumente: Nr. 28 ist das von Quevedo verfaßte *'Padre nuestro glosado'*. Nr. 29 die *'Cueva de Meliso'* desselben Autors. Beide Stücke sind in der *B. A. E.* 69 zu finden. Nr. 30 ist ein Bericht über den Verrat, den der Herzog von Medina Sidonia am König beging (1641) und die Art, wie er Verzeihung fand. Ein vom Protonotario unterzeichnetes Protokoll schildert eingehend den Akt des Fußfalles vor dem König. Das Schlußstück ist eine Zusammenstellung der Urteile über die Verschwörer von 1648 (Duque de Hijar, Pedro de Silba, Carlos de Padilla u. a.) sowie ein Bericht über die Hinrichtung der hierbei zum Tode Verurteilten.

Als weiteres Ergebnis meiner Forschungen möchte ich noch mitteilen, daß die meisten der bei Högberg und im Stuttgarter Kodex vorhandenen Berichte (mit Ausnahme von sechs) in Handschriften des Britischen Museums zu finden sind, und zwar fast alle in *Add.* 25 688 (nach Gayangos, I, S. 277). Ferner ließ sich noch feststellen, daß die von Pfandl (a. a. O. S. 249) erwähnten *Cargos contra el Conde Duque* der Münchener Staatsbibliothek mit den im *Sem. Er.* XIX (S. 257 ff.) abgedruckten übereinstimmen. Dieser Münchener Text von 1644 ist einwandfrei geschrieben und enthält keinerlei Druckfehler, wie dies Morel-Fatio (*Bull. it.* XII, S. 35) von der Ausgabe von 1643 bemerkt. Der Stuttgarter Sammelband hat unter Nr. 23 (= Nr. 22 bei Högberg) denselben Text, gibt aber Andrés de Mena als Verfasser an. Eine Reihe von Schriften gegen Olivares, die ich gelegentlich in Katalogen fand, können hier aus Platzmangel nicht erwähnt werden. Die Antwort des Grafen auf die *Cargos* trägt den Titel *Nicandro o antidoto*, der im Münchener Druck nicht enthalten ist. Doch dürfte wohl die Nr. 26 des Stuttgarter Bandes (= Nr. 25 bei Högberg) den Nicandrotext darstellen. Den ebenfalls von Pfandl genannten *'Favoritenspiegel'* (1652) der Münchener Bibliothek unterzog ich ebenfalls einer Durchsicht; er schließt sich inhaltlich an eine lobhudelnde Verteidigungsschrift für Olivares aus der Feder des Hofhistoriographen Virgilio Malvezzi an *(Historia de los principales sucesos ... 1639)*,

Digitized by Google

die ihrerseits die *'Fragmentos históricos'* des Grafen Roca als Quelle aufweist, wie sie im *Sem. Er.* II zu lesen sind. Das deutsche Schriftchen eines nicht genannten Autors ist in überschwenglichem Tone gehalten.

Die soeben erfolgte Herausgabe des Münchener *Caída*-Textes (mit den Varianten von *Dr* und *St*) sowie eine eingehendere Studie über die damit zusammenhängenden Fragen wird mit Leichtigkeit die Einreihung der übrigen *Caída*-Hss., besonders der des Britischen Museums, in die Entwicklungsgeschichte dieses eigenartigen Berichtes vollziehen lassen. Auf jeden Fall zeigt die Untersuchung, die sich auf einige leichter zugängliche Texte beschränken mußte, welch große Verbreitung die *Caída*-Hss. fanden und wie man in ganz Europa mit gespanntestem Interesse die neuesten Berichte über den Fall des allmächtigen Günstlings Philipps IV. erwartete.

München. Ernst Werner.

Ital. *testè* 'vor kurzem', 'eben'.

Im Jahre 1899 schrieb Meyer-Lübke im 3. Bande der Grammatik der romanischen Sprachen (§ 488): 'Hängt *anzi* irgendwie mit *ante* zusammen, so ist für ital. *testè*, das namentlich in älterer Zeit nach dem Muster von *giù giuso, su suso* auch die Nebenform *testeso* zeigt, eine Deutung noch zu finden.'

Friedr. Diez war in seinem Etym. Wörterbuch (4. Aufl.) 406 von *ante ist' ipsu* ausgegangen, was aber, wie auch Meyer-Lübke im Roman. Etym. Wörterb. Nr. 4553 hervorhebt, lautlich nicht möglich ist. In der Tat lebt die Verbindung *ist' ipsu* überall als *stesso* fort. Die abweichende Entwicklung von *testeso* wäre also nicht einzusehen.

Was das Verhältnis der beiden Formen *testè* und *testeso* betrifft, so scheint Meyer-Lübke, wenn ich seine oben zitierten Worte richtig verstehe, in *testeso* eine sekundäre Analogieform zu sehen, die nach dem Muster von *giù : giuso* gebildet worden wäre. Dieser Ansicht vermag ich nicht beizutreten. Zweifellos ist *testeso* wirklich die ältere Form und *testè* daraus erst durch Apokopierung gewonnen. Noch Dante verwendet in der Commedia die längere Form ausschließlich am Ende des Verses, im Inneren dagegen bei stärkerer syntaktischer Bindung die kürzere Form:

disse, 'perchè la faccia tua testeso
un lampeggiar di riso dimostrommi?' (Purg. 21. 113)

E quel che mi convien ritrar testeso,
non portò voce mai, nè scrisse inchiostro, (Par. 19. 7)

Dagegen: *con la forza di tal che testè piaggia.* (Inf. 6. 69)

femmina sola e pur testè formata, (Purg. 29. 26)

la terza parea neve testè mossa. (ib. 29. 126)

negli occhi pur testè dal sol percossi, (Purg. 32. 11)

Man sieht also: *testeso* ist die Lento-Form, *testè* die Presto-Form. Erst seit Boccaccio tritt *testè* immer häufiger an die Stelle von *testeso*.

Ist man sich einmal über das chronologische Verhältnis der beiden Formen klar, so ist ein Zweifel an der Herkunft des Zeitadverbiums kaum noch möglich: *testeso* (> *testè*) ist nichts anderes als ein *teso-teso*, das wie *or' ora, adess' adesso, pian piano* regelmäßig zu *testeso* werden mußte. Auch der Be-

Digitized by Google

deutungsübergang macht keine Schwierigkeiten, da *teso* ja nicht nur 'gespannt', sondern auch 'gerade' ('diritto') bedeutet: ital. *petto teso* 'gerade Brust', kalabr. *omu tisu tisu* 'uomo perfettamente diritto' (*Malara*)[1].

Das heißt: es hat sich hier die gleiche Bedeutungsverschiebung vollzogen, wie sie in deutsch *gerade* (*ich habe es gerade gesagt*) und *eben* (*wir sind eben gekommen*) vorliegt. Wie *testè* zu *tendere* gehört, so ist von deutsch *strecken* ein *stracks* (mit allerdings anderer Bedeutung) abgeleitet. Überhaupt ist die Entwicklung aus einer Vorstellung der örtlichen Gleichheit zu einem Adverbialbegriff der Gegenwart außerordentlich häufig zu beobachten: deutsch *gleich* ('fra poco'), neugriech. ἴσα ἴσα 'eben in diesem Augenblick', 'gerade' (< ἴσος 'gleich', 'gerade'), altgriech. εὐθύς 'sofort' (< 'gerade'), ἄρτι 'gerade', 'vor kurzem' (vgl. ἄρτιος 'gerade', 'regelmäßig'), ital. *avale* 'eben', 'vor kurzem', 'sogleich', korsisch *avale*, *avà*, nordsard. *abal' abà*[2] 'gerade jetzt' (< *aequalem*), engl. *directly* 'sofort', 'augenblicklich', engl. *straight* 'auf der Stelle' (< 'gerade'), engl. *just* 'soeben' (< 'regelmäßig'), lat. *commodum* 'gerade eben' (< *commodus* 'angemessen', 'zweckmäßig') usw.[3]

Tübingen. Gerhard Rohlfs.

Afrz. *pendre (estre) en aines.*

Das eigenartige afrz. *pendre* (*estre*) *en aines* ist m. W. noch nicht gedeutet worden. Davon zu reden veranlaßt mich Sjögren, der in den Neuphilologischen Mitteilungen XXVII, 157 ff. (1927) einen Artikel 'Notes d'étymologie française' geschrieben hat und dort über *aine* im Sinne von 'baguette à laquelle on enfile les harengs à fumer' spricht. In letzterer Bedeutung erscheint nach Sjögren das Wort zuerst in Richelets Wörterbuch (1733), um dann in die Encyclopädie von Diderot und D'Alembert (1753) und in das Wörterbuch der Akademie (1802)[4] aufgenommen zu werden. Natürlich bringen es auch Littré, Sachs-Villatte und das Dictionnaire général. Da *aine* 'bouture' im Patois von Guernesey nachgewiesen ist, so schließt Sjögren daraus, daß es nur in der Normandie, vielleicht nur im Westen dieser Provinz existiert hat, und folgert weiter, daß *aine* = 'baguette à enfiler les harengs' in derselben Gegend zu Hause war. Diese Annahme erhält dadurch eine

[1] Die Bedeutung 'gerade' hat tensus schon gelegentlich im Lateinischen, vgl. *via rectissima linea tensa* bei Quintilian 3, 6, 83.

[2] Diese bei Falcucci-Guarnerio (Vocabolario dei dialetti della Corsica) belegte Form *abal' abà* zeigt die gleiche Apokopierung im zweiten Kompositionselement wie ital. *testè*.

[3] Bei einem Meinungsaustausch über ital. *testè* schrieb mir kürzlich Leo Spitzer, der damals meine eigene Auffassung noch nicht kannte: 'Ich habe nicht über *testè* gehandelt, wohl aber mir darüber Gedanken gemacht, ohne jedoch zu etwas Definitivem zu kommen: ich dachte einmal an ein *tes(o)-teso* (= *tensus*), wie *or ora*, *tututto*, von da zu "jäh", "plötzlich", "gerade" — aber sehr überzeugend kommt mir das nicht vor.' — Daß wir beide von verschiedenen Seiten zu gleichen Ergebnissen gekommen sind, bestätigt zweifellos die Richtigkeit unserer gemeinsamen Auffassung.

[4] Bei Littré freilich geht unserem Worte ein Kreuzeszeichen vorher, welches doch nach S. LX anzeigen soll, daß es im Akademiewörterbuch nicht steht; da ich die Ausgabe von 1802 nicht zur Hand habe, kann ich diesen kleinen Punkt nicht nachprüfen.

Digitized by Google

kräftige Stütze, daß der Heringsfang besonders an den normannischen und bretonischen Küsten betrieben wird, und daß sich in Saint-Malo und Granville die bedeutendsten Räucherungsvorrichtungen für Heringe befinden.

Von hier aus fällt, wenn ich nicht irre, Licht auf das bisher rätselhafte *pendre* (*estre*) *en aines*, über dessen Bedeutung man nicht im Zweifel sein kann. Allerdings setzt Tobler, der allein unter den Lexikographen unsere Wendung verzeichnet (unter *aine* 'Scham'), ein Fragezeichen hinter *en aines*[1] und gibt keine Glossierung, aber zwei von den drei Belegen, die er bietet, lassen doch den Sinn mit hinreichender Deutlichkeit hervortreten. In 'Brandans Meerfahrt' (Böhmers Roman. Stud. I, V. 1711) wird von einem Schwerte gesagt, daß es über dem Eingang des Paradieses *en aines pent*, also muß es doch '(frei) herabhängen', 'schweben' heißen; im 'Amadas et Ydoine' 3065, wo die Hs. nach Försters Angabe *en aines* (*est*) statt des *esperdue* (*est*) bei Hippeau aufweist, haben wir den übertragenen Sinn 'in Bedrängnis sein' (*en aines est, li cuers li faut*); was die Stelle aus G. Guiarts Chronik II, 7622 betrifft, wo größere Soldaten kleine durch tiefe Gräben hindurch in der Art helfen, daß sie sie *vont soustenant comme en aines*, so stelle ich mir die Sache so vor, daß die Großen die Kleinen zwischen sich nehmen und hochheben, so daß diese sich mit den Armen auf die Schultern der ersteren stützen können und so als hängend erscheinen. Nun gibt es aber noch eine Anzahl anderer Stellen, die Tobler wohl deshalb nicht unter *aine* aufgeführt hat, weil hier die Schreibung *eine* auftritt, und er die Wörter als verschiedene ansah, zunächst diejenigen aus dem 'Ipomedon' 3046, 3603, 3867, 7656, 9620, auf die schon Mussafia in der Wiener Akad., Phil.-hist. Kl. Bd. 121, S. 50, Anm. 1 hingewiesen hat. Hier tritt viermal *estre en eines* auf und einmal *pendre en eines*, und zwar immer übertragen = 'in Zweifel, in Angst sein'. Dann aber hat Mussafia noch auf die Stelle in Adgars Marienlegenden ed. Neuhaus S. 218, V. 43 aufmerksam gemacht, an welcher wir *pendre en eines* im Sinne von 'frei schweben'[2] finden.

Kluckow handelt in der Einleitung zu seiner Ausgabe des Protheselaus von der Sprache des Hue de Rotelande und sagt, daß uns im Wortschatz der anglonormannische Einschlag besonders stark entgegentrete. Dafür macht er u. a. *eine* (*âgen*) 'eigen' Protheselaus 3402[3] namhaft und gleich dahinter

---

[1] Es folgt noch ein 'nfrz.' in Klammern, das mir nicht verständlich ist, da ich ein nfrz. *en aines* nicht kenne.

[2] Es ist von einem Vorhang die Rede, der sich von einem Bilde hebt und in der Luft zu schweben scheint (*et pent et ne seivent par unt. Ultre l'ymage en eines pent*).

[3] In der Anmerkung erscheint ein erster Beleg aus Ipomedon 2599 (*de sun ein[e] talent*) und im Glossar der zweite, 8209 (*de sun eigne gre*). Der Text an der Protheselaus-Stelle lautet: *de son ein[e] gre*, und das wird wohl das Richtige sein im Hinblick auf die oben angeführten Ipomedon-Stellen, indessen steht in der Hs. *de son eyn degre*. Letzteres wird wohl auf Rechnung des Kopisten kommen, aber späterhin erscheint mehrfach ein offenbar auf Mißverstehen beruhendes *de (par) eindegre*, s. die Belege bei God. III, 17b, denen noch Mont.-Rayn. Rec. II, 254 und Jubinal, Nouv. rec. II, 37 anzuschließen sind. Übrigens existiert noch ein substantiviertes *aine* (*einne*), das häufig in Urkunden des Ostens in der Verbindung *en aine et en fond* (*trefond*) erscheint (s. God. I, 190c) und das etymologisch nichts anderes als das deutsche *eigen*, ahd. *eigan*, mhd. *eigen* sein wird.

Digitized by Google

estre, pendre en eines mit den oben angeführten Ipomedon-Stellen[1] namhaft. Was er dabei für ein englisches Etymon zu dem zweiten *eine* im Sinne hat, verrät er uns nicht, und ein solches dürfte sich auch nicht finden. Vielmehr läßt das hier eingangs Bemerkte darauf schließen, daß *acinus* zugrunde liegt, wenn mir auch der Bedeutungsübergang nicht ganz so einfach erscheinen will wie Sjögren.

Wie letzterem auch sei, es würde zunächst für uns genügen, wenn *aine* schon im Mittelalter als 'Rute' bezeugt wäre. Das ist nicht der Fall, weil die literarischen Denkmäler unser *aine* nicht isoliert überliefern, allein dieser Umstand spricht noch nicht gegen seine damalige Existenz, wenn man annimmt, daß das Wort nur dialektisch vorhanden war. An der normannischen Küste konnte schon damals ein 'pendre en aines' 'an Ruten hängen' ganz gebräuchlich sein, weil man vermutlich schon im 11. Jahrhundert die Heringe dort fing,[2] ihnen eine angespitzte Rute durch die Köpfe stach, sie auf derselben aneinanderreihte und so zum Räuchern aufhing.

Die Normannen können die Anschauung und den Ausdruck nach England hinübergenommen haben, und so würde es sich zwanglos erklären, daß er zuerst in der Literatur gerade bei Anglonormannen des 12. Jahrhunderts erscheint, dem Verfasser des Brandan, Adgar und Hue de Rotelande, dagegen bei festländischen Schriftstellern, die im Inneren des Landes beheimatet waren, nur sporadisch zu finden ist. Mit G. Guiart scheint die Wendung aus der Literatur zu verschwinden, aber vielleicht besteht sie noch heute in der Normandie, wenn daselbst die oben gekennzeichnete grausame Tötung der Heringe in Übung sein sollte.

Wir sahen, daß *pendre en aines* an den beiden ältesten Belegen noch die eigentliche Bedeutung hat; freilich zeigt sich insofern eine Modifikation, als es nicht mehr 'an Ruten hängen' heißt, also nicht von Heringen gesagt ist, sondern 'schweben', d. h. in der Art hängen, daß man die Stützpunkte kaum wahrnimmt, ja geradezu 'frei schweben' (Schwert, Vorhang). Dazu kann es von der Tatsache aus gekommen sein, daß man bei den Reihen der dicht aneinander hängenden Heringe die Ruten oder dünnen Stäbe nicht recht sah. Hue de Rotelande und der Verfasser des Amadas zeigen die Wendung im übertragenen Sinne und daher denn fast ausschließlich *estre en aines*. Wie wir sahen, heißt es da 'im Zweifel, in Angst, Bedrängnis sein'. Ob diese Bedeutung aus der eigentlichen direkt geflossen ist, d. h. es aus 'schweben' im Sinne von 'schwanken' zu 'zweifeln', 'unruhig, in Sorge sein' kam, oder aber ob vielleicht die Anschauung davon zugrunde gelegen hat, daß die aufgespießten Fische, die vermutlich noch nicht tot waren, hin und her zappelten und sich jedenfalls in einer kläglichen Lage befanden, dies wird sich kaum entscheiden lassen.

Jena. O. Schultz-Gora.

[1] Man lese bei Kluckow '7656' statt '7556'. Mit Unrecht löst Kluckow im Gloss. *eines* von der Verbindung los und schreibt 'Zweifel' dahinter.

[2] Ob dies sicher der Fall gewesen, könnte man vielleicht aus einer Geschichte des Heringsfanges ermitteln, die, wenn sie existiert, mir nicht zur Hand ist. Wie ich aus Ott, Les couleurs en vieux français S. 81 Anm. 1 ersehe, begegnet bei Beaumanoir ed. Suchier II, 306 No. 4 V. 1 *uns grans herens sors*; man vergleiche auch *hareng sor* in einem Texte bei Jubinal, Jongl. et trouv. (s. God. X, 689 b) sowie das Verb *sorer* mit *haran* bei God. VII, 481 c aus einer Verfügung von 1350.

Digitized by Google

Eine Stelle aus Mallarmés Divagation: Déclaration foraine.

Wenn man nach vielem Grübeln über eines der schwer verständlichen Gedichte Mallarmés auf den Gedanken kommt, sich in das Gebiet seiner Prosa zu flüchten, da doch offenbar etwas, das in Prosa geschrieben ist, leichter verständlich sein muß als etwas, das in die Form des Verses eingeschmiedet ist, so gerät man — allen denen sei es gesagt, die dieses Experiment noch nicht gemacht haben — von dem Regen in die Traufe. Aber es ist mit seiner Prosa genau so beschaffen wie mit seiner Poesie. Sie ist nur so lange unverständlich, solange man sie nicht versteht. Ist einem in einer unter einem Glücksstern stehenden Stunde die 'Erleuchtung' geworden, so wundert man sich darüber, wie etwas, das im Grunde völlig klar und licht ist, einem solange vorkommen konnte, als sei es von dem undurchdringlichsten Nebel umhüllt.

So ist es mir mit einer Stelle der 'Déclaration foraine' (Divagations s. 30 z. 19—20) ergangen. Sie lautet: 'Le nimbe en paillasson dans le remerciement joignant deux paumes séniles vidé, j'en agitai les couleurs.' 'Der Heiligenschein aus Strohmatte in den Dank verbindend zwei greise Hände geleert, schwang ich davon die Farben.' Die Situation ist folgende: Mallarmé befindet sich auf einer Sonntagsspazierfahrt mit einer geliebten Frau, die ihn in möglichste Einsamkeit führen soll, und ist plötzlich und ihm sehr gegen den Strich in den Trubel eines Jahrmarkts gekommen. Lauter Schaubuden und der obligate Radau. Nur e i n e Schaubude liegt verwaist da, die Schaubude eines alten Mannes, dem diese Bude wohl gehörte, aber sonst auch rein gar nichts, besonders nichts, was er hätte zur Schau stellen könen. Da kommt der Begleiterin Mallarmés der Gedanke, für den Greis etwas tun zu müssen. Sie will eine Vorstellung inszenieren, natürlich auch ohne im mindesten zu wissen, was sie nun eigentlich darbieten will. Aber kurz entschlossen, läßt sie die Trommel rühren. Jahrmarktsbesucher strömen der Bude zu, Mallarmé fühlt sich in einen Clown und Anreißer verwandelt. Er brüllt wie besessen: 'Treten Sie ein, meine Damen und Herren! Es kostet nur einen Nickel!' Und nun kommt die Stelle mit dem 'Heiligenschein aus Strohmatte'. Sie wird sofort verständlich, wenn man sich den Vorgang weiter ausmalt. Das durch den Trommelruf herbeigelockte Publikum bezahlt willig seine Sechser, die Mallarmé, jetzt Clown, Anreißer, Kassierer, alles in einer Person, einkassiert, und zwar, da nichts anderes da war, auf einer runden Strohmatte. Diese ist bald mit mehr oder weniger glitzernden Geldstücken bedeckt, und der Bilderseher Mallarmé sieht in ihr nun einen runden Heiligenschein. Diesen 'Heiligenschein aus Strohgeflecht' leert er in die zum Empfang dieses Geldes zusammengehaltenen Hände des alten Mannes, der ihm dankt und nochmals dankt. So würden wir sagen. Aber für Mallarmé wird das Abstrakte, der Dank, körperlich sichtbar und gegenständlich, und so leert er den Heiligenschein in den 'Dank' hinein, in den Dank, der zur Aufnahme des unverhofften Segens die zwei greisen Handflächen des armen Mannes nebeneinandergelegt hatte. Und dann schwingt er die nun leere Strohmatte, die jetzt wieder ihre 'Farben' zeigt, über seinem Kopf als Zeichen der Freude und als Signal, daß nunmehr die Vorstellung vor sich gehen kann.

Daß die besprochene Stelle nicht nur m i r so lange Zeit unverständlich war, sondern auch den gewiegtesten französischen Mallarméspezialisten,

Digitized by Google

beweist mir eine mit Camille Soula geführte Korrespondenz, in der er mir zugibt, diese Stellen nicht erklären zu können, und, nachdem ich ihm meine Erleuchtung in betreff des Heiligenscheines mitgeteilt hatte, sein Satz: 'Pour parler dignement de Mallarmé, il faut vivre dans le plan mallarméen, l'endroit où vous l'avez eue ... parfaitement!

Charlottenburg. Franz Nobiling.

Kleine Anfragen zu André Chénier.

Becq de Fouquières beschäftigt sich in seinen 'Documents nouveaux sur André Chénier (1875) S. 14 ff. mit dem Äußeren Chéniers. Er wendet sich gegen Gabriel de Chénier, der den Dichter schöner machen wolle, als er war, hält ihm Schilderungen von Zeitgenossen vor und bemerkt: *Brizeux parle du talent de Suvée et il vante, d'après l'avis des artistes eux-mêmes, le sentiment doux et plein d'onction qu'il donnait généralement à ses têtes.* Er hat dabei das von Suvée im Gefängnis Saint-Lazare gemalte Bild Andrés im Auge, das er seiner Ausgabe der Werke Chéniers (2e éd. 1872) beigegeben hat. Vergleicht man diese Wiedergabe mit der im 1. Bande der Ausgabe von Gabriel de Chénier (1874) vorzufindenden, so ist man über den Unterschied erstaunt und wundert sich, daß Becq nicht darauf zu sprechen kommt, um so mehr, als doch bei Gabriel de Chénier André viel häßlicher aussieht denn bei Becq, dies aber der Tendenz Gabriels de Chénier, die Becq bekämpft, widerspricht. Unter der Abbildung bei Becq steht links: 'Henniquel Dupont del.' und rechts: 'Cyprien Jaquemin sc.', während unter derjenigen bei Gabriel de Chénier nur steht: 'Rajon sc.' und kein Zeichner angegeben ist. Auf dem letzteren Stich sehen Lippen und Nase ganz wesentlich anders aus; auch die Kopfform ist eine länglichere. Man könnte daher denken, es habe ein anderes Original als das von Suvée vorgelegen, wenn nicht wieder die identische Haltung und Kleidung dagegen sprächen. Freilich fehlt der linke Arm, der bei Suvée über eine Lehne gelegt ist, und es fehlen die auf der rechten Seite stehenden Worte des Originals 'peint a S' Lazare le 29 messidor l'an 2 par JB. Suvée', aber Obiges mag der Stecher, vielleicht auf Weisung von Gabriel de Chénier, fortgelassen haben.

Es ist merkwürdig, daß G. de Chénier uns nicht einfach mitteilt, worauf die Wiedergabe bei ihm beruht, und sich überhaupt da, wo er gegen Becq polemisiert (Notice S. XXV), nicht auf das Suvéesche Bild stützt; dagegen erwähnt er eb. ein Miniaturporträt Andrés, das Augustin i. J. 1790 gemalt habe und das sich im Besitze von Herrn Mortimer-Ternaux befinde. Zu diesem Miniaturporträt bemerkt Becq S. 15 und Anm., daß man die Echtheit desselben, das jetzt (1875) dem Schwiegersohn von Mortimer-Ternaux gehöre, feststellen müsse, er habe es nicht gesehen, könne also nicht urteilen, und er fügt hinzu, daß die Schrift 'La vérité sur sa famille de Chénier' (1844) sagt, das Porträt Suvées sei das einzige, welches von André Chénier existiere. Des weiteren beruft sich G. de Chénier noch auf die Büsten von Étex und David d'Angers, worauf Becq erwidert, daß diese freie Nachbildungen auf Grund von Suvées Porträt seien.

Man sieht, daß man im ungewissen bleibt, ob die Abbildung bei G. de Chénier auf Suvée zurückgeht, oder etwa auf das fragwürdige Miniaturportät von Augustin, oder gar auf der Basis von einer der beiden Büsten gemacht ist. Im Anschluß daran möchte ich mir gestatten, ein paar Fragen an die Chénier-Forscher zu richten:

Digitized by Google

1. Hat jemand seit 1875 das Augustinsche Porträt auf seine Echtheit untersucht, und wer besitzt es jetzt?

2. Wo befindet sich jetzt Suvées Porträt? Becq sagt S. 15, daß es Herr Cailleux besitze, aber das war i. J. 1875. Ist es im Besitz von Cailleux' Nachkommen oder Verwandten?

3. Wo befinden sich die beiden Büsten von Étex und David d'Angers?

Die Zahl der bisher bekannt gewordenen Briefe von André Chénier beläuft sich m. W. auf sechs, die man bequem bei Becq de Fouquières, Œuvres en prose d'André Chénier, nouv. éd. 1881, S. 349 ff. beisammen findet. Daß es ihrer so wenige sind, erklärt Becq in seinen 'Lettres critiques ...' (1881) S. 48—49 vornehmlich damit, daß viele verbrannt worden sind, da sich während der Revolution jeder von einer Haussuchung bedroht fühlte, und mit dieser Vermutung wird er gewiß recht haben. Im Jahre 1893 teilte J. Sarrazin im Literaturblatt f. germ. u. roman. Phil. Sp. 213 A. 1 folgendes mit: 'Im Laufe des Jahres 1892 erhielt die Stadtbibliothek zu Carcassonne eine Anzahl Papiere aus Frau Gabriel de Chéniers Nachlaß, worunter zwölf noch ungedruckte Briefe und eine autobiographische Notiz Andrés sich befinden sollen.' Da ich bis zum Jahre 1907 von einer Bekanntmachung dieses Materials nichts vernommen hatte, benutzte ich die Gelegenheit eines Aufenthaltes in Carcassonne im Herbst desselben Jahres, um mich auf der Stadtbibliothek nach dem Vorhandensein des Materials zu erkundigen und womöglich Einsicht in dasselbe zu erhalten. Es wurde mir der Bescheid, daß die Bibliothek es an den Archiviste des Départements ausgeliehen habe und daß es sich in dessen Wohnung befinde (!). Ist es seitdem irgendwo herausgegeben worden? Abel Lefranc, Œuvres inédites de André Chénier, 1914, bemerkt S. XX Anm. 2 nur folgendes: *Nous avons pris soin de dépouiller les manuscrits de la Bibliothèque municipale de Carcassonne: ils ne nous ont rien fourni d'utile pour le présent volume.* Was soll man daraus schließen? Sind nun Briefe und autobiographische Notiz da, oder nicht? Oder was ist da? Darüber war eine Äußerung von Lefranc zu erwarten. Hat es mit den Briefen seine Richtigkeit, so darf man freilich vermuten, daß es sich nur um Briefe des Knaben André handelt; er kann sie an seine Tante in Carcassonne gerichtet haben, bei der er gegen 1770 einige Monate zubrachte (s. Ausg. von Becq S. XV), aber von einem Dichter wie André möchte man gerne alles haben.

Jena. O. Schultz-Gora.

Digitized by Google

Beurteilungen und kurze Anzeigen.

Ernst Schwarz, Die Ortsnamen des östlichen Oberösterreich. (Prager Deutsche Studien, 42.) Reichenberg, Kraus, 1926. 146 S. 5 M.

Der Vf. hat bereits in einer Untersuchung der sprachlichen Beziehungen zwischen Deutschen und Slawen in den Sudetenländern (P. D. St. 30) die Notwendigkeit der Sprach- und Namenforschung für die Siedlungsgeschichte dargelegt und die Frage nach dem Wechsel germ. und slaw. Siedlung in den Sudetenländern nach sprachwissenschaftlichen Gesichtspunkten behandelt.

Die Klärung der sudetendeutschen Verhältnisse ist indessen nur im Zusammenhange mit den Grenzgebieten möglich, und aus diesem Grunde greift der Vf. in der vorliegenden Untersuchung auf das angrenzende östl. Oberösterreich über. Die Abhandlung, die als dritter Teil an des Vfs. Untersuchungen oberösterr. Ortsnamen in den Bayerischen Heften für Volkskunde 9 (München 1922) anschließt, bringt eine Bearbeitung der Ortsnamen in den politischen Bezirken Linz, Perg, Freistadt, Urfahr und Eferding in fünf Abschnitten; die Ordnung der Namen innerhalb der Abschnitte ist alphabetisch. Als Grundlage wurde das Spezialortsrepertorium für Oberösterreich verwendet. In den meisten Fällen ist dem Ortsnamen die Form der mundartlichen Aussprache beigegeben, und da sich diese sehr häufig für die Deutung als außerordentlich wichtig erweist, vermißt man sie um so mehr dort, wo es dem Vf. nicht möglich war, sie beizubringen, wo sie jedoch vielleicht zu einer Erklärung geführt oder zum mindesten Mehrdeutigkeit eingeschränkt hätte, so z. B. in den Namen Frindorf (S. 8), Hadhäusl (S. 9), Hairl (S. 89), Zeiß (S. 81) u. a. In manchen Fällen sind eben, wie anderwärts, auch hier alte echte Namenformen durch Mißverständnisse oder sonstwie umgedeutet auf die Karten oder in die Ortsverzeichnisse gekommen, und es besteht die Gefahr, daß diese umgedeuteten Namen im Laufe der Zeit sogar die echten Formen verdrängen. Unter den urkundlichen Belegen hat der Vf. mit Recht dort, wo sie zahlreich zu Gebote standen, eine Auswahl getroffen.

Die Deutung der Namen wird nun im allgemeinen mit Sorgfalt und Besonnenheit vorgenommen, und die eingehenden Kenntnisse der Mundart haben dem Vf. mehrfach Gelegenheit geboten, bereits gegebene unzulässige Erklärungen abzulehnen; dabei wird mit Verweisen auf die mundartliche Literatur bei auffallenden lautlichen Erscheinungen nicht gespart.

Zu einzelnen Namen könnte noch bemerkt werden, daß man z. B. beim Namen Knapetsberg (S. 40) besonders mit Rücksicht auf die urkundlich belegten Formen *Chnapperberg, an dem Chnappenperig* wohl zunächst an ein Bergwerk denken wird, da der Bergbau in verschiedenen Teilen Oberösterreichs seit alter Zeit eine große Bedeutung hatte. Ein Zusammenhang mit mhd. *knappe* — Knecht, Zinsholde scheint mir weniger wahrscheinlich. Die Geschichte der Landschaft könnte da möglicherweise Aufschluß geben. Im Namen Sattl (S. 49) wird wohl in Wirklichkeit ein Sattel, Übergang, Paß vorliegen und kaum an mhd. *sâtele* — Ackermaß zu denken sein. Bei Harrachstal (S. 63) müßte die mundartliche Aussprache Auskunft über das rr geben, ehe man den Namen zu mhd. *harach* stellt. Der Name Asberg (S. 84) mit der mundartlichen Aussprache *assbęvg* kann zu mhd. *aezen* gestellt werden, wodurch das mundartliche *a* wie die Fortis *ss* Erklärung finden. Eine Herleitung des Namens Eschelberg (S. 86) nach den urkundl. Formen *Esilberg* usw. vom Tiernamen bereitet nicht nur infolge des *š*, sondern auch wegen der Kürze des *e* in der mundartlichen Form *eššlbęvg* Schwierigkeiten. Da nun der Vf. auch für Eschlbach im Bezirk Urfahr die Deutung Eschenbach gibt, so wird man auch Eschelberg dazustellen. Denn zweifellos geben die urkundlichen Formen *Eschelwerch* 1378 und *Eschlberg*

Digitized by Google

1640 die tatsächliche Aussprache des dentalen Spiranten wieder. Daneben erscheint z. B. in Aschach (S. 110) die im Bayer. weit verbreitete Form mhd. *asch* für Esche. Mit Rücksicht auf die urkundliche Form *Salhinbero* 1260 wird der Name Schallenberg (S. 100) möglicherweise zu mhd. *salhîn* — Salweide gestellt, doch ist m. E. die andere Erklärung aus mhd. *schalch* wie bei den Namen Schallersdorf und Schallhof (S. 73) vorzuziehen.

Anhangsweise hat der Vf. eine Zusammenstellung der Namen in Gruppen nach verschiedener Herkunft und Bildungsweise gegeben, die u. a. schön zeigt, wie die slaw. Namen, sowie die aus slaw. und deutschen Bestandteilen gebildeten und die Namen der von den Baiern als windisch bezeichneten Orte gegen Norden ziemlich schnell zunehmen, sie sind in den Bezirken Urfahr und Freistadt besonders zahlreich, etwa im Verhältnis zu Linz und Eferding, doch sind auch gerade in den beiden erstgenannten Bezirken auch die Namen, die auf deutsche Rodungstätigkeit hinweisen, am zahlreichsten vertreten.

Man wird bei dem Interesse, das die Namenforschung allenthalben findet, nicht hintanhalten können, daß sich gänzlich Unberufene auf diesem schwierigen Gebiete betätigen, das Ergebnis ist dann auch dementsprechend. Um so angenehmer empfindet man es, wenn man eine sorgfältige und wohldurchdachte Arbeit zu Gesicht bekommt wie die vorliegende. Und in der Tat wird vor allem die Siedlungsforschung aus solchen Arbeiten (aber nur aus solchen) Nutzen ziehen, und es wäre mit dem Vf. zu wünschen, daß ähnliche Darstellungen auch für die anderen Grenzgebiete nicht nur des sudetendeutschen, sondern überhaupt des deutschen Volkstums gegeben würden.

Innsbruck. L. Jutz.

Hammerschmidt und Rohfleisch, Deutsches Denken und Dichten seit Herder. Paderborn, Ferdinand Schöningh, 1927. 257 S.

Den Verfassern schwebt als Ziel ein geisteswissenschaftlicher Überblick über die Zeit von Herder bis zur Gegenwart vor. 'Humanismus, deutschen Humanismus, wie er sich kundtut von Hamann bis Nietzsche, in Dichten und Denken vorzüglich, aber auch, soweit das im Rahmen eines Überblickes angängig ist, in Politik, Musik und bildender Kunst, will dies Büchlein darzustellen versuchen. Immer wird es sich bemühen, den geistigen Lebensprozeß lebendig zu machen, aus dem der philosophische, dichterische, politische, musikalische und bildend-künstlerische Ausdruck ganz von selber ersteht.' (S. 3.)

Um es gleich vorwegzunehmen: die älteren Partien, bis in den Realismus hinein, sind viel schwächer als die Teile, die sich mit der neueren Zeit befassen. Die Verf. lassen die Dichter vielfach zu Wort kommen. Aber das genügt nicht immer. So nicht bei Hamann. Daneben schleichen sich manche nichtssagenden Phrasen und Gemeinplätze ein. Der Zwiespalt zwischen Darbietung und Verwertung des Materials, der ja die Not jeder Darstellung ausmacht, ist hier durch Raummangel stellenweise noch verschärft. Besonders scheint mir für eine so knappe Darstellung das Individuum noch zu stark betont. Die Seiten, die über den Realismus handeln, zerflattern in aneinandergereihte Einzelbilder. Bezeichnend ist schon die Einteilung des 'Inhalts', der vielfach ganz nach Dichtern gegliedert wird. Schiller wird viel ausführlicher als Goethe gewürdigt, Herder frischweg zur Romantik gestellt, eine Definition der Romantik durch charakterisierende Darlegung ihrer Grundzüge ersetzt. Grillparzer kurzweg als zweiten großen Dramatiker der Romantik zu bezeichnen, geht nicht an, auch die Behauptung, daß er im Lebensschicksal mit Kleist verwandt sei, ist kühn (S. 72). Ein so wichtiges Werk wie 'Der Traum ein Leben' wird nicht einmal genannt. Romantische

Digitized by Google

Darstellung in den Novellen kann man höchstens dem 'Kloster bei Sendomir' zubilligen, nicht aber dem 'Armen Spielmann'. Bei Kleist haben sich die Verf. bedingungslos den Hypothesen F. Braigs ergeben. Auch die Anfügung F. W. Webers an Grillparzer (S. 76) frappiert und scheint mir aus Verlegenheit geboren. Wenn S. 22 am Vers der Goetheschen 'Iphigenie' gerühmt wird, er sei so vollkommen gebaut, daß er reinste Prosa zu sein scheine, so ist das m. E. zumindest ein lapsus comparationis. Wozu dann die saure Arbeit der Versform? Was über das Verhältnis von Goethes Humanität zum Christentum gesagt wird (S. 23), ist mager und derb. Gerade da müßte eine fein nuancierende Behandlung einsetzen. Ob Schiller als Mediziner 'die Welt der erbärmlichen Wirklichkeit' nicht gekannt habe (S. 31), mag man bezweifeln. Die Anthologie-Gedichte sprechen jedenfalls dagegen. Auch ist das beste Stück der Anthologie sicher nicht 'Die Schlacht' (S. 33), man müßte denn mit anderem Maßstabe messen als mit dem, was für Schiller bezeichnend ist. Das Wort Schillers: 'Alle Charaktere schlafen nach ihren Urstoffen in uns ...' möchte ich nicht für den Subjektivismus Schillers in Anspruch nehmen (S. 36), sondern würde ihn kunstpsychologisch deuten. S. 45 bei Kant scheint mir Verstand und Vernunft verwechselt. S. 49 wird Wielands 'Agathon' stark unterschätzt. Der Schluß des 'Faust' ist nicht rein mit christlicher Anschauung zu identifizieren (vgl. S. 52). Wenn S. 54 Herder gegen Goethe ausgespielt wird, wäre weniger der Hinweis auf Chamberlain als auf Nadlers Hochland-Aufsatz (Oktober 1924) nahe gelegen, zumal ja die Verfasser auch sonst vielfach mit Nadlers Ideen arbeiten. Die Darstellung des Realismus ist getrennt in Lyrik, Epik, Dramatik, was unangenehme Wiederholungen mit sich bringt. Die Jungdeutschen (S. 78) sind doch etwas gar zu stiefmütterlich bedacht. An Stifter ist (S. 107) noch allzusehr die Kleinmalerei betont, die durchaus nicht das Wesen des Künstlers trifft. Sein bedeutendstes Werk, 'Der Nachsommer' (nicht die 'Studien'), wird nur bei Anführung des bekannten Nietzsche-Wortes genannt, der 'Witiko' gar nicht erwähnt. S. 109 studiert Gottfried Keller aus Versehen in Freiburg i. B. bei Feuerbach, statt in Heidelberg. Schwere Bedenken habe ich auch gegen eine Ableitung von C. F. Meyers Stil aus dem Barock (S. 122); mindestens erwartet man eine Begründung. Anzengruber (S. 129) wird nur als Erzähler (!) gewürdigt, Ferdinand v. Saar fehlt ganz. Auch Spitteler ist ausgefallen, und noch mancher andere, wobei sich die Verfasser freilich immer auf die Knappheit des verfügbaren Raums berufen können. Die neueren Partien bringen zum Teil ganz Ausgezeichnetes und sind trotz der im wesentlichen gleichen Methode der Darstellung nach Individuen viel schlagender und farbiger. Sympathisch berührt an dem ganzen Buch die Haltung, die abzuleiten, zu erklären und zu verstehen, nicht zu verdammen sucht. Zumal bei den Seiten über Nietzsche fällt das auf. Auch für Dehmel, Stefan George, Frank Wedekind finden die Verfasser die Grundlage des Verstehens. Mag manches etwas scharf und überspitzt klingen, so liegen da doch vielfach Versuche vor, die zum Wesen der einzelnen Persönlichkeit verstoßen. Bei einer zweiten Auflage müßten die Anfangspartien nochmals überarbeitet werden, dann könnte ein für weitere Kreise brauchbarer Literaturüberblick entstehen.

Innsbruck. Moriz Enzinger.

Julius Petersen, Die Wesensbestimmung der deutschen Romantik. Eine Einführung in die moderne Literaturwissenschaft. Leipzig, Quelle & Meyer, 1926. XII, 203 S. Geb. 6 M.

Ein 'von der Parteien Gunst und Haß verwirrtes' Bild in seinen ursprünglichen Zügen wiederherzustellen, hat gewiß seine Schwierigkeiten; aber zwischen positiv und negativ die mittlere Linie zu finden, ist am Ende leichter als dort zu entscheiden, wo wetteifernde Gunst beansprucht, allein

Digitized by Google

im Besitze des echten Ringes zu sein. Die Romantik steht heute im Mittelpunkt der Teilnahme, und die Versuche, ihr Wesen zu deuten, drängen sich von allen Seiten zu; Petersen hat nicht einen neuen hinzufügen wollen, er hat es vielmehr an der Zeit gehalten, die verschiedenen Deutungen auf die Festigkeit ihrer Grundlagen, die Sicherheit ihrer Folgerungen zu prüfen. Die Zeit, da es für die literargeschichtliche Forschung eine bestimmte Methode gab und die Frage nur war, ob sie mit größerem oder geringerem Geschick, folglich mit mehr oder weniger Erfolg angewandt war, ist nun einmal vorüber, so vorüber, daß beinahe der Name Literaturgeschichte schon in Mißkredit gekommen ist, weil er gegenüber den Ansprüchen, die im Namen der Geistesgeschichte, der Ästhetik, der Soziologie usw. erhoben werden, zu eng erscheint, und sicherlich hat jede der neuen Betrachtungsweisen ihr Recht.

Aber sie führen auch auseinander, jede ist geneigt, sich absolut zu nehmen, und es fragt sich, ob dabei sich nicht schließlich eine Verwirrung ergeben kann, bei der keiner mehr den andern versteht. Es war notwendig, daß von hoher Warte einmal ein Überblick gegeben wurde, und Petersen verdient den Dank aller, die am deutschen Geistesleben in seiner glänzendsten Zeit teilnehmen (und wer wollte nicht dazugehören!), daß er die vielleicht nicht immer ganz dankbare Aufgabe unternahm. Es handelt sich darum, das Gute und Fruchtbare, wo es sich in all diesen Versuchen findet, herauszuschälen, Einseitigkeiten und Verstiegenheiten als solche fühlbar zu machen und schließlich die gemeinsame Ebene zu suchen, auf der weitere fruchtbare Arbeit von allen Gesichtspunkten aus möglich ist.

So erhalten wir denn in Abschnitt II—IV Darstellung und Kritik der ethnologischen, der ideengeschichtlichen, der ästhetischen Richtung; die erste läßt die Romantik als eine Einheit von Stamm und Landschaft, die zweite als eine solche der Weltanschauung, die dritte als eine Einheit des Stils erscheinen — überall freilich will die Gleichung nicht recht aufgehen; die Romantik als die gegebene Tatsache der Jahre 1800—1830 wird kaum begreiflicher, wenn der romantische Typus sich in Zeiten aufweisen läßt, wo sein Name noch unbekannt war. So ziehen denn die Abschnitte V und VI noch Geschichtsphilosophie, Soziologie und Psychologie heran, und in VII (S. 180) gelingt dann eine Formulierung, die ein Meisterstück des suum cuique ist. Das angehängte Literaturverzeichnis wird, dem Texte folgend, zu einem Führer durch die neuere Literaturwissenschaft.

Berlin-Lichtenberg. Albert Ludwig.

O. Floeck, Die deutsche Dichtung der Gegenwart (von 1870—1926). Karlsruhe, Gutsch, 1926. 338 S.

Nachdem sich die literaturgeschichtliche Betrachtung jahrzehntelang gegenüber den Zeiten der jüngsten Vergangenheit stark zurückhaltend benommen hatte, ist es jetzt mit dem Wandel der ganzen Art, fast möchte man sagen, Mode geworden, gerade die letzten Jahre der Literaturentwicklung ins Auge zu fassen und zu deuten. Es ist dem, der sich noch ein bißchen historisches Gefühl bewahrt hat, von vornherein klar, wo da die Grenzen einer wirklich wissenschaftlichen Betrachtung verlaufen. Und eine Reihe von Arbeiten, die sich nicht gerade nur auf rein praktische Zwecke einstellen, sind auch unumgänglich subjektiv gefärbt. Immerhin haben wir so bedeutende Auseinandersetzungen wie die von F. von der Leyen, W. Stammler und vor allem Hans Naumann erhalten, wenn man zunächst von dem grundlegenden, aber mehr beschreibenden Werke A. Soergels absehen will. Floeck sucht nun von dem Standpunkt des Christlich-Nationalen eine Beurteilung vorzunehmen. Leider versäumt er es aber, diesen Standpunkt in etwa zu präzisieren. Immerhin, sei's. Er betont die Überfremdung, den Niedergang, die

Digitized by Google

Überschätzung der modernen Literatur. Das alles ist sein gutes Recht. Aber woran mißt Floeck? Das vermißt man.

Ein derartiges Buch kann nun von vornherein als Nachschlagewerk gedacht sein und hat dann vor allem auf eine relative Vollständigkeit zu dringen. Oder es ist als Darstellung gedacht, dann hat es gewisse Verkürzungen vorzunehmen, darf manches voraussetzen und muß nur bestrebt sein, die Linien der Entwicklung zu zeichnen, das Material verliert dann gewissermaßen an Eigenart und dient mehr oder weniger nur als Illustration und Probe für die Richtigkeit der Konstruktion des Verfassers. Das mag etwas schroff klingen, ist aber im Grunde genommen doch so. Floeck hat nun weder den einen noch den andern Weg entschieden betreten. Als Nachschlagewerk ist das Buch unbrauchbar, weil eine ganze Reihe von Dichtern fehlen und die Daten nicht einwandfrei sind. Als Darstellung aber, weil das Buch zu viel Material verarbeiten möchte und darum in einem Wust von Namen und verstaubten Büchertiteln steckenbleibt. Für den einen Zweck haben wir auch in dem Handbuch von Bartels, der eine böse Polemik gegen Floeck angesponnen hat (vgl. Deutsches Schrifttum, hg. v. A. Bartels, Jg. 19, Nr. 1 und Nr. 5) und in Kürschners Literaturkalender zuverlässigere Orientierungsmittel, für den zweiten die oben angeführten Werke, zu denen nun nach dem Erscheinen des Floeckschen Buches noch der 4. Band von J. Nadlers 'Literaturgeschichte der deutschen Stämme und Landschaften' und die zweite Auflage von Von der Leyen (Jena 1927) getreten sind sowie die neue Auflage von H. Naumann. Mit den stereotypen Verlegenheitsphrasen Floecks: 'er schrieb, er veröffentlichte ... es erschien ...' weiß auch der Kenner nichts anzufangen. Auch Bemerkungen wie: '... leider noch nicht volkstümlich geworden ... leider wenig Beachtung gefunden ...' lassen das Vertrauen zur wissenschaftlichen Brauchbarkeit des Buches nicht gerade steigen. Wenn an G. Hauptmann z. B. das Undeutsche, der Mangel an vaterländischem Sinn, an geschichtlicher Einstellung hervorgehoben wird, so erwartet man doch unbedingt eine Begründung. Aber Floeck geht nirgends in die Tiefe, er kommt im wesentlichen nicht über das Registrieren und Aburteilen hinaus. Auch die Gruppenbildungen, die Floeck vornimmt, sind vielfach höchst anfechtbar. So wenn S. 76 Richard Dehmel kühn unter den Symbolisten auftritt, knapp vor Stefan George, oder wenn es dann S. 83 heißt: 'Selbständige Talente, denen die deutsche Lyrik dauernden Gewinn verdankt, waren Detlev (eigentlich Friedrich) Freiherr von Liliencron und Gustav Falke.' Gehören die nun auch zum Symbolismus? Zusammenhänge werden oft künstlich zerrissen, erwartete Hinweise fehlen. So möchte man bei Spitteler (S. 90 f.) doch einen Verweis auf Th. Däubler u. a. angebracht sehen. Zur vertieften Charakteristik schreitet der Verfasser nur selten vor, weil ihm eben bei der Fülle des Materials der Raum zu knapp wird. Und so bleibt er oft in der puren Aufzählung stecken, die meist durch einen nichtssagenden Satz eingeleitet wird (S. 21 'Anspruch auf Nachruhm erwarben sich außerdem'). S. 59 werden gelegentlich von G. Hauptmanns 'Veland' eine Reihe früherer Bearbeitungen desselben Stoffes genannt, man wird aber nicht klug, welchen anderen Zweck der Verf. mit diesem gelehrten Auskramen verfolgt als eben den des Krames. Denn es ist kein Wort über eventuelle Anregungen, Abhängigkeit Hauptmanns von seinen Vorgängern oder Unterschiede der Gestaltung gesagt. Alberta von Puttkamer, Carmen Sylva, Johanna Kinkel, Malvida von Meysenbug (S. 21 f.) sind wohl nur deshalb zusammengeraten, weil es lauter Frauen sind. Ja, unter den Humoristen S. 22 werden so wesensverschiedene Erscheinungen wie H. Seidel und W. Busch, V. Blüthgen, Julius Stinde und Hans Hoffmann zusammengestellt, ohne daß das Trennende entsprechend betont würde. S. 26 heißt es, Vorbilder für den Naturalismus hätten auch Jeremias Gotthelf, Hebbel, Ludwig, Anzengruber sein können. Wer glaubt das? Ist denn etwa Realismus und

Digitized by Google

Naturalismus gleichzusetzen? Prinzipiell wichtige Fragen, wie etwa photographische Wiedergabe durch die Sprache möglich sei, werden gar nicht einmal angeschnitten (vgl. S. 29). Es ist unmöglich, hier all das Schiefe und Verfehlte aus dem ganzen Buche aufzuzeigen. Man muß sich mit charakteristischen Proben begnügen. Daß dann gelegentlich doch wieder einzelne feinere Bemerkungen, besonders Feststellungen, die aber meist einer Begründung entbehren, überraschen, sei gern zugegeben. Betont muß aber werden, daß das Material sehr ungleich verarbeitet zu sein scheint. Am Schlusse stellt Floeck Fachliteratur aus den einzelnen Wissensgebieten der letzten 50 Jahre zusammen, auch hier natürlich lückenhaft und unorganisch. Denn wenn man schon über die Aufnahme von Literatur rein wissenschaftlichen Charakters in eine Literaturgeschichte verschiedener Meinung sein kann, so müßte man doch erwarten, daß diese Dinge entweder in den Gang der Darstellung aufgenommen oder unter einem größeren Gesichtspunkt behandelt werden. Aber vielleicht war es Floeck nur um einen Wegweiser zu tun. Dadurch wird aber der zwitterhafte Eindruck, den das ganze Buch macht, noch verstärkt, und der Leser scheidet wenigstens mit einer klaren Einsicht, was er von dem Buche zu halten hat, nämlich: So darf man Literaturgeschichte heute nicht schreiben. Floeck hat jedenfalls schon viel Besseres geboten.

Innsbruck. Moriz Enzinger.

S. Moore, Historical outlines of English phonology and morphology. Ann Arbor, Mich., George Wahr, 1925. VIII, 153 S.

Das Buch ist, wie aus dem Vorwort hervorgeht, ein Lehrbuch für amerikanische 'undergraduates'. Es soll bestimmten Kursen des 'English curriculum' dienen, und zwar denen über Chaucer, Mittelenglisch und Geschichte der englischen Sprache. Es muß daher nicht vom wissenschaftlichen, sondern vom pädagogischen Standpunkt gewertet werden[1]. Als Lehrbuch, das als Grundlage für die in Amerika üblichen Übungskurse bestimmt ist, ist es auch zum paragraphenweisen Durchstudieren bestimmt und hat daher kein Schlagwortverzeichnis. Die Anlage bedingt auch manche Wiederholungen und die etwas merkwürdige Kapiteleinteilung. Der erste Teil ist rein phonetisch und behandelt nach einer allgemeinen phonetischen Einleitung die Laute des heutigen Englisch oder besser 'Amerikanisch', denn der Verfasser geht von seiner eigenen Aussprache aus (südöstliches Pennsylvanien) und erwähnt vor allem Verschiedenheiten in anderen Teilen der Vereinigten Staaten, selten solche der großbritannischen Gebildetensprache. Seine Aussprache weicht in manchem (z. B. ə für i in unbetonten Silben) von den 'American variants' im *Dictionary of English Pronunciation* von Palmer, Martin und Blandford (Cambridge, Heffer, 1926) ab. Die verwendeten Zeichen sind die der *Association int. phon.* mit einigen Ergänzungen. Eine längere phonetische Transkription S. 14 ff. ergänzt in willkommener Weise die theoretischen Darlegungen der Aussprache des Verfassers.

Der zweite Teil gibt dann die Entwicklung der englischen Laute vom Altenglischen über das Mittelenglische zum Neuenglischen in kurzen Grundlinien. Zuerst wird der Lautwert der altenglischen Zeichen erklärt, dann die mittel- und neuenglischen Entsprechungen den altenglischen Beispielen gegenübergestellt, endlich ganz kurz auf kombinatorischen Lautwandel eingegangen. Die Hauptsachen sind scharf herausgearbeitet, wie es für Anfänger, die bloß eine Ahnung von diesen Dingen bekommen sollen, praktisch ist. Der Lautwert der altenglischen Schrift wird durch ein Stück phonetischer Transkription der Parabel vom Samariter verdeutlicht. Auf die Vorgeschichte des Altenglischen und sein Verhältnis zu anderen germanischen

[1] Vgl. die kurze Anzeige Archiv 150, S. 156.

Digitized by Google

Sprachen geht Verf. nicht ein, seine Studenten wissen nichts von Germanistik. Daher kann er auch ws. ǣ neben angl.-kent. ē für wg. ā nicht anders erklären als mit den Worten, der merzische Dialekt (dessen Formen er wohlweislich als Ausgangspunkt für seine Schilderung der Entwicklung ins Neuenglische nimmt) 'had the vowel ē in many words which in West-Saxon have the vowel ǣ'. Im einzelnen ist noch zu bemerken, daß Verf. für die altenglischen Kürzen (*helpan, drincan* usw.) offenen Lautwert (wie ne. *met, sit*) angibt, was nach Luick, Hist. Gram. § 378 ff. doch kaum richtig ist. Über die Schwierigkeit der Verschiedenheit des Ergebnisses bei der Dehnung alter Kürzen vor dehnenden Kons.-Verbindungen und in offenen Silben geht Verf. S. 24 hinweg, wie er denn überhaupt die Dehnung vor dehnenden Kons.-Verbindungen nur in einer Anmerkung erwähnt. Ob der Lautwert *a* (ne. *father* aber kurz, amerik. *fodder*) für me. kurzes *a* (ae. und ne. æ) richtig ist, mag dahingestellt sein. Es war wohl eher helles a wie frz. *la*, jedoch schlaff. Unklar ist S. 25 (2,2): me. ęi entwickelt sich 'out of OE e followed by the[j]sound which was already[j]in Old English or by the[j]sound that developed in Middle English out of Old English [ʒ]; e. g. OE *weg* [węj], ME *wey* [węj]; OE *plega* [plęʒa], ME *pleie* [plęiə], da der Übergang von ae. ʒ zu j nach Vorderzungen- und vor Hinterzungenvokalen nirgends erwähnt ist. Sicher zu verbessern ist die Bemerkung S. 32, in der die Darlegungen über Kürzungen und Dehnungen (auch die ne. vor stimmhaften Konsonanten wie in *glad* und *man* u. dgl.) dahin zusammengefaßt werden: 'It is important to notice that all the shortenings and langthenings treated in 28, 7—10 involve a change in the *quality* as well as in the quantity of the vowel affected.' Für *man* und *glad* trifft das doch nicht zu, wenn auch Vf. Aussprachen wie glɛ:d neben glæ:d, bɾ:g neben bæ:g u. dgl. (ɾ: wie in *fairy*) angibt. Gar nicht erwähnt ist der Einfluß des Nordischen auf die englische Sprache. Die Ergänzung dieses Teiles über die Lautentwicklung bietet dann der 3. Teil 'Historical development of Middle English inflections' und der sechste Teil über die hist. Entwicklung der ne. Flexion vom me. aufs ne. Diese Zerreißung ist anscheinend durch die Benützung des Buches als Lehrbuch bedingt. Die hist. Lautlehre ist eine Art allgemeiner Übersicht, dann folgt der Kursus über das Mittelenglische und hierauf erst der über die hist. ne. Flexionslehre. Der Kursus im Mittelenglischen umfaßt außer dem Teil über die Flexion noch einen über 'Middle English Dialects' (der vierte Teil des ganzen Buches) und 'The language of Chaucer' (5. Teil des ganzen).

Die Darstellung der mittelenglischen Flexion bespricht zuerst allgemein Wirkung von Lautwandel und Analogie und stellt dann übersichtlich das ae. Flexionsschema von Substantiven, Adjektiven, Pronomen und Verben dem me. gegenüber. Lautgesetzlich entwickelte Formen sind von analogischen durch den Druck unterschieden. Kurze Erklärungen folgen. Da Verf. das Altenglische als nicht weiter zu erklärenden Ausgangspunkt der Darstellung nimmt, unterscheidet er die verschiedenen Klassen der schwachen Verben nicht, sondern teilt sie je nachdem, ob der Bindevokal der Endung des Präteritums und Part. Prät. erhalten blieb oder synkopiert wurde, in zwei Gruppen ein. Zu seiner ersten Klasse gehören sowohl die der ae. ersten Klasse ohne Synkope nach kurzer Stammsilbe wie der der ae. zweiten Klasse, zu seiner zweiten die der ae. ersten Klasse mit ae. Synkope nach langer Stammsilbe und die mit germ. bindevokallosen Präteriten und Partizipien. Ebenso werden die reduplizierenden Verben einfach zu den starken Verben gerechnet. Me. ɪ für ae. ic erklärt er wie Wright (*el. M. E. Grammar*) durch Abfall des tʃ in unbetonter Silbe, also anders als Jordan, *Handbuch der me. Gram.* S. 163. Der vierte Teil über die me. Dialekte gibt zuerst eine Übersicht über die wichtigsten Verschiedenheiten der ae. nicht-ws. Dialekte von diesem, der anscheinend aus einem anderen Kursus als bekannt vorausgesetzt wird, und charakterisiert dann die wichtigsten Unterschiede der me. Dialekte. Es

Digitized by Google

fällt auf, daß hier in Einzelheiten weit mehr eingegangen wird als in den früheren Teilen. Er bildet so in vielem eine Erklärung zu der kurzen Skizzierung der engl. Lautgeschichte in Teil 1. Die Darstellung ist auch hier sehr übersichtlich und für Studenten sicherlich recht nützlich. Auffallend ist die Ansetzung einer Form lo:nd (also geschlossenes ō) für das westl. Mittelland. Man möchte wissen, woher sie Verf. erschließt. Bei der Darstellung des Eigentümlichen des nordengl. Dialektes fehlt das typische monophtongische ō vor h [ç]. Auch ist nicht ganz richtig, daß im Norden die Endung des Part. Prät. der starken Verba stets en war, vgl. Marquardt, *Das starke Part. Prät. im Me.* (Berliner Diss. 1920), S. 22 f.

Chaucers Sprache, die im 5. Teil behandelt wird, wird für die praktischen Bedürfnisse ausführlich im Hinblick auf den Lautwert der Schrift behandelt, nur kurz in bezug auf die Lautentwicklung; eingehender wieder ist die Darstellung der Flexion. Dem unbetonten End-e ist ein Abschnitt von vier Seiten gewidmet. Bezüglich der Darstellung der Lautwerte gilt für kurzes *a* (*that*) gleich amerik. *o* in *fodder* das vorne Gesagte. Für frz. langes *ü* (*aventure*) wird ju angesetzt. Eine phonetische Transkription des Anfanges der Canterbury Tales gibt ein Beispiel, wie Chaucer zu lesen ist. Auffallend sind Z. 16 u. 22 *Caunterbury* als kaunturbrį, vgl. Wild, *Chaucers Sprache* S. 55 (C. ist zwar metrisch dreisilbig, reimt aber mit *mury*), dann Z. 15 *eury* als ɛ:vrį, Z. 24 *wel* als we:l, Z. 31 *euerychon* als ɛ:vrįtʃɔ:n, Z. 34 *deuyse* als de:vi:s, Z. 50 *euere* als ɛ:vr, Z. 70 *neuere* als nɛ:vər also mit Länge, aber Z. 21 *redy* als rɛdi. Im übrigen ist dieses Kapitel dem Studenten sicher eine willkommene Einführung. Die ausführliche Behandlung der ne. Flexion im sechsten Teil ist der der me. Flexion im dritten Teil ähnlich. Die me. und ne. Formen werden gegenübergestellt und dann kurz erklärt. Lautgesetzlich entwickelte und analogisch gebildete werden gut getrennt. Allerdings ist bei den Substantiven und Verben die getroffene Einteilung rein beschreibend vom ne. Standpunkt. Bei beiden werden *'regular'* und *'irregular' inflections* unterschieden, wobei bei den Verben unter den *irregular verbs irregular weak verbs* (die ihr Prät. und Part. Prät. mit -d- oder -t-Endung und gleichzeitiger Veränderung des Präsensvokals bilden, also ae. oder me. synkopierte und gekürzte und germ. bindevokallose Verben), starke Verben und *'indeterminate'* verbs geschieden werden. Als solche bezeichnet Vf. diejenigen, welche wie *lead, burst, hurt, set, sit, ride, hide* in allen Stammformen auf -d oder -t ausgehen und denen man daher nach den ne. Formen nicht ansehen kann, ob sie stark oder schwach sind. Er erwähnt zwar, daß beide Gattungen Verben unter ihnen vertreten sind, ob aber durch diese Einteilung das historische Verständnis nicht erschwert wird, mag dahingestellt sein. Im einzelnen ist zu bemerken, daß bloß in einer Anmerkung erwähnt wird, daß der ne. Gen. Pluralis der Substantive eine Analogiebildung ist (S. 118), daß die Plurale *pennies* und *pence* als nicht zur Grammatik im engeren Sinne gehörig nicht besprochen werden (S. 121); weiter wäre doch zu erwähnen, daß die zweite Person Singularis in englischen Dialekten da und dort noch lebendig ist (S. 125, Anm.). Nicht erklärt sind die substantivischen Formen *ours, yours, hers, theirs* (S. 126, im me. Teil sind die Possessivpronomina nicht behandelt). Als *Appendix* folgt noch eine gute übersichtliche Darstellung der Verschiedenheiten der me. Schreibung mit klarer Erklärung, doch ist das Nebeneinander von *ea* und *eo* für me. ɛ: und e: doch nicht dadurch entstanden, weil 'ea *and* eo *were enough alike in appearance to be confused in use*', sondern weil beide Laute auch mit *e* oder *ee* bezeichnet wurden, so daß den Schreibern *e, ee, ea* und *eo* gleichwertig erschien.

Der deutsche Anglist wird das Buch vielleicht auf einer oder der anderen größeren Seminarbibliothek finden. Er wird für Übersichtlichkeit der Darstellung daraus lernen können.

Innsbruck. Karl Brunner.

Digitized by Google

Eddius Stephanus, The life of Bishop Wilfrid. Text, translations and notes by B. Colgrave. Cambridge, University Press, 1927. XVII, 192 S. 12 s. 6 d.

Levisons vorzügliche Ausgabe von Eddys Leben des Bischofs Wilfrid von York (geschr. c. 710—720) in den SS. Rer. Merov. VI, wo es allerdings zwischen vielen andern zeitgenössischen Denkmälern versteckt war, ist jetzt nach kaum drei Jahren in einer englischen populären Sonderausgabe erschienen. Da ist sie um ein Billiges erreichbar, durch eine gute Übersetzung und sachkundige Anmerkungen erläutert und mit vollem Lobe für Levisons Arbeit einbegleitet, lehrt aber doch, daß die stattlichen Veröffentlichungen unserer gelehrten Gesellschaften in dicken, schwer erschwinglichen Bänden auch ihre Nachteile haben: sie wirken für minderbemittelte Arbeitsgenossen wie Barrikaden. Sicher wird Eddy in seinem neuen leichten Gewande viel mehr gelesen werden, und das verdient er, denn an Fülle der Lebensbilder aus der Übergangszeit der Angelsachsen vom Heidentum zum Christentum wird er nur von Beda erreicht.

Um einige der interessanteren Dinge hervorzuheben: Hoferziehungswesen wie im Beowulf klingt an, wenn es vom jungen Wilfrid heißt: 'per nobiles viros, quibus ante in domo patris sui ministrabat, laudatus' (cap. 2). — Bei der Bischofswahl 664 ging es so zu, daß zuerst die beiden Könige der Nordangeln 'consilum cum sapientibus suae gentis inierunt'; dem Beschluß dieser 'witan' stimmten dann die Könige zu 'et omnis populus', also das 'gemôt' (cap. 11). — Krieg wurde von den Merciern um 673/75 geführt, um den Gegnern Tribut 'servili animo' abzujagen (cap. 20). Königinnen sind einflußreich und die Beziehungen zu den Franken gut, während mit den Friesen in der alten Heimat vieler Englandkolonisten fast kein Verkehr mehr besteht.

Als ein nachträgliches Zeugnis zur deutschen Heldensage ist es zu buchen, daß im 7. Cap. der Name der nach Frankreich verheirateten Angelsächsin Baldhild von einem Schreiber (11. Jh.) in Brunechild verderbt wurde; es handelt sich um ein rachsüchtiges Weib 'sicut olim pessima regina Jezabel'. Der bessere Schreiber C ist es, der diesen Fehler begeht. Ich habe bereits einmal in dieser Zs. darauf verwiesen, daß auch andere Namen der Nibelungensage den Merciern geläufig waren [1].

Für die Entstehung der ags. Andreas-Dichtung, die man ins 8. Jahrhundert versetzt, ist es bereits bemerkt worden, daß Wilfrid diesem Apostel eine der ersten Kirchen Nordhumberlands erbaute und sie mit unerhörter Pracht ausstattete, sogar mit Glasfenstern (cap. 22). Sollte der auf seinen Chorgesang sehr bedachte Bischof nicht auch für die literarische Propaganda seines Kirchenpatrons gesorgt haben? Professor Cook war daher auf richtiger Fährte, wenn er (Connecticut Academy of Arts and Sciences XXVI 245 ff.) den Ursprung des Andreas in dieser Sphäre suchte. Auch daß er gerade auf Wilfrids Chorsänger Acca als Verfasser riet, entbehrt nicht der Wahrscheinlichkeit. — Beifügen darf man, daß Andreas schon vorher bei den Franken Verehrung genoß; Kollege Brackmann war so freundlich, mir dafür aus Gregor von Tours und anderen Chronisten der Frühmerovinger-Zeit eine Reihe Belege nachzuweisen. Für alles Tun der römischen Geistlichkeit in England war damals in der Regel Gallien das wichtigste Muster. In Schottland hat es später der hl. Andreas sogar zum Nationalpatron gebracht. Daß aber für den ags. Andreas eine griechische Quelle benutzt wurde, mag uns veranlassen, an Erzbischof Theodor von Canterbury als den großen Begründer und Förderer der griechischen Studien in Altengland zu denken, der gerade

[1] Siegmund, Siegfried und Brunhilde in Ortsnamen des nordwestlichen England. Archiv 133, 408.

Digitized by Google

679 nach Nordhumberland kam, als die Andreaskirche zu Hexham eben fertig war.

Auf Cynewulfs Gedicht 'Fata Apostolorum', das man längst als einen Reisesegen angesprochen hat, fällt durch die Vita Wilfrids insofern Licht, als hier von diesem Bischof und seinen Begleitern berichtet wird, sie hätten 703 eine Reise nach Rom 'cunctis auxiliantibus apostolis' unternommen und seien auch in der Apostelstadt glücklich angelangt (cap. 50). Cynewulf, der reichlich ein Jahrhundert später lebte, folgte daher einer bezeugten heimischen Auffassung.

Schließlich ein Wort über die Form der Eigennamen in diesem früh geschriebenen, aber erst im 11.—12. Jh. überlieferten Werk. Beide Hss. bieten Formen, die teils durch Alter an die Beda-Zeit gemahnen, teils entschieden anglisch sind (doch von denen bei dem nordhumbrischen Chronisten des 11. Jh., Simeon von Durham, mächtig abstechen). Zur ersteren Klasse gehören z. B. Alu(c)hfrid neben Elhfrid, Coenwalch, Quoentavic und Coenwald neben Formen mit späterem ê, Aegilbercht, Aethiltryth gegenüber Etheldred bei Thomas Eliensis. Zur zweiten Klasse zählen Eonfled, Streaneshel, Chaeodda, Eostraefeld — alle mit anglischer Vertauschung von ea und eo. Der Herausgeber hat sicherlich gute Gründe gehabt, nicht prinzipiell die zu einer nordh. Schrift des 8. Jh. passenden Formen in den Text zu setzen; er verzeichnet aber sorgsam das Schwanken, was hin und hin den Eindruck weckt, als wäre ein Codex aus der Periode vor dem Wikingersturm von 868 den erhaltenen Kopien zugrunde gelegen. Um so eher verdienten die Eigennamen bei diesem und anderen Lateinschreibern aus ags. Kreise einer zusammenfassenden Untersuchung. Nicht immer ist die Schreibung der Verfasser verwischt, und wo sie verwischt ist, verrät sie beim heutigen Niveau der ags. Grammatik oft recht Interessantes über die Wanderungen des Textes in der Zwischenzeit, wie kürzlich Heinzel in seiner Geschichte des altanglischen Psalters gezeigt hat. A. Brandl.

B. Borowski: Lautdubletten im Altengl. Halle, Niemeyer, 1924. 79 S.

Borowski stellt eine große Reihe ags. Doppelformen zusammen und sucht aus der Fülle des Materials heraus nach Erklärungen. Sein erstes Beispiel ist der Namensausgang *-rēd, -erd, -ryd*. Eine sichere Entscheidung darüber, ob *erd* durch Metathese aus *rèd* oder etwa aus schwachbetontem *-weard* entstand, ist leider ebenso wenig zu erzielen wie über die Herkunft der Form *-ryd, rid*, die einmal als späte Schwachform, dann aber auch als Analogieform nach *-friđ* aufgefaßt werden kann. — Für *-wulf, -ulf* als zweiten Bestandteil von Namen erweist sich als im Spätags. maßgebend der Auslaut des ersten Bestandteils: nach Konsonantengruppe herrscht *-ulf*, sonst *-wulf*. — Eine dritte Untersuchung betrifft die Formen *hridder, hriddern*. Erstere Form des Nom. Sgl. ist allein für die Flexion mit ags. Endung maßgebend. Die zweite beschränkt sich auf die endungslose Kasus. — Ein ähnlicher Fall betrifft *elreordig:* davon werden die Kasus ohne Flexionsendung gebildet, die Kasus mit Flexionsendung jedoch von *elreord*. Die Sprache strebt offenbar danach, die Silbenzahl der obliquen Kasus der des Nom. gleichzumachen. — Auch Namen auf *-sige* müssen sich bei zweigliedrigem Anfangsglied auf *-sīe, -sig* verkürzen lassen: *Aelfsige* neben *Ađelsīe* (S. 20). — Unter gleicher Bedingung schwindet der Vokal in der Kompositionsfuge: *herepađ*, aber *herpađes, herpađe* (S. 22). Ebenso der Sekundärvokal -i-: *hlīpiget*, aber *hlȳpgete* (S. 22); und das Suffix *-ned: wāpnedman*, aber *wāpmannes-* (S. 23); auch bei Genetivkomposita der Vokal des Genetivsuffixes oder die ganze Genetivendung: *Cēolesīg*, aber *tō Cēolsīge, Sæternesdæg*, aber *Sæterndæge* (S. 23) u. dgl. — Kühner ist, was B. vorbringt über die Ableitung von *gīeman* aus *gīemenne*. — Auf diese erste Hälfte, die der Stammesverschiebung durch

Digitized by Google

Flexionsverhältnisse gilt, folgt eine Studie über die Vereinfachung von Doppelkonsonanten. Bisher beschränkte man diese Vereinfachung auf die Stelle nach unbetonter Silbe. Aber Formen wie *ûterra* neben *innera* (S. 35) zeigen, daß die Vereinfachungen auch von dem Vorhandensein einer Doppelkonsonanz in der Wurzelsilbe abhängen. Ähnlich steht *ônettan* neben *roccetet* (S. 37). — Als dissimilatorischen Schwund bezeichnet es B., wenn neben *hwīlwende* auch *hwīlende* (S. 39) erscheint, neben *ongneras* auch *agneras* (S. 41), neben *Aedelwulf* auch *Aeðewulf* (S. 40), neben *Hrōfesceaster* auch *Hrōfeceaster* (S. 42) u. dgl. — Wieder etwas anderes ist es, wenn der Auslaut zweier aufeinanderfolgender Wortkörper wechselt; neben *cynecynn-* auch *cyningcynn-* (S. 43), neben *andlang* auch *andlanges* (S. 44), wenn das folgende Wort kein flexivisches *-es* hat. — Nur einen kleinen Teil des von Borowski mit erstaunlichem Fleiße gesammelten Materials habe ich hiermit hervorgehoben. Überblickt man es zum Schluß zusammenfassend, so erhält man den Eindruck, daß die spätags. Schreiber gegen Überlänge von Wörtern und Wiederholung von Lauten ungemein empfindlich waren und sie vermieden. Ob es sich dabei etwa weniger um lebendige Sprache als um schulmäßiges Schrifttum handelt? Letzteres darf man wohl aus dem Verfall dieser Unterschiede im Me. schließen. Eine gewisse Art grammatischer Feinbeobachtung konnte sich im 10. Jahrhundert vielfach in den Klöstern entwickeln, weil da sehr viel und sorgsam kopiert, auch lat. Grammatik fleißig getrieben wurde. Der Fleiß und Scharfsinn, mit dem sich B. in solche Buchstabenkunst hineingearbeitet hat, verdient Bewunderung.

Potsdam. G. Heidemann.

E. Schnippel, Die englischen Kalenderstäbe. (Beiträge zur engl. Philologie, hg. von M. Förster, V.) Leipzig, B. Tauchnitz, 1926. 111 S. und 8 Tafeln.

Die englischen Kalenderstäbe, von denen 17 Stück erhalten sind, waren in früheren Zeiten als 'immerwährende' Kalender in den Bauernhäusern, besonders anscheinend in den nordwestlichen Midlands (in denen der Großgrundbesitz und das Pachtsystem nie so ausgeprägt war, sondern freie Bauern auf Eigenbesitz mittlerer Größe zahlreicher sind als im übrigen England oder gar in Schottland oder Irland) gebräuchlich. Sie sind ziemlich ungefüge, etwa 40 bis 70 cm lange (freilich gab es auch solche in Taschenformat, von denen einer, $16^1/_2$ cm lang, im Britischen Museum ist) vierkantige Holzklötze mit quadratischem Querschnitt und Kantenkerbung, während die deutschen und französischen Holzkalender aus Tafeln bestehen und die skandinavischen Runenkalender flache Stäbe mit zweiseitiger Einkerbung sind. Dieser Form entsprechend werden sie 'clog' oder 'clog-almanac' bezeichnet.

Verfasser, der sich schon vor vierzig Jahren mit den skandinavischen Runenkalendern (Über einen Runenkalender des Großherzogl. Museums zu Oldenburg usw., Oldenburg 1883) beschäftigt hat und eine Schrift über die ost- und westpreußischen Bauernkalender in Aussicht stellt, gibt in dem vorliegenden Werk erschöpfende Auskunst über diese 'Clogs'. Er bespricht ausführlich die bisherige Literatur über sie, beschreibt die noch erhaltenen Stäbe, soweit ihm solche bekannt geworden sind und er Nachrichten über sie erhalten konnte, dann spricht er über den ja durch die Form klaren Namen 'clog' und die Verbreitung dieser Stäbe. Hier ist er allerdings auf wenige Nachrichten angewiesen, da bloß die Herkunft einiger 'clogs' auf Staffordshire und Derbyshire feststeht. Ob er freilich recht hat, ihre Verbreitung in dieser Gegend des nordwestlichen Mittellandes auf die ungemischte Erhaltung des angelsächsischen Elements der Bevölkerung daselbst zurückzuführen (S. 17), mag fraglich erscheinen. Daß es hier einen selbständigen und, wie Verf.

Digitized by Google

bemerkt, wohlhabenden Bauernstand gab, erscheint mir für die Erhaltung alter Bräuche wichtiger. Er geht dann auf die Einrichtung der Stäbe und immerwährender Kalender überhaupt über, vor allem auf die Bezeichnung der stehenden Feste und der hierfür verwendeten Bildzeichen. Er findet, daß die Stäbe zwar insgesamt das Jahr mit dem 1. Jänner beginnen, trotz des in der englischen Kirche und staatlich vom 14. Jahrh. bis 1752 üblichen Jahresanfanges mit 25. März, daß aber ansonsten die Festeinteilung der anglikanischen Kirche, wie sie im Common Prayer Book festgelegt wurde, die Grundlage der Festbezeichnung auf den Clogs bildet. Freilich sind auf einigen auch noch Festtage, die von der anglikanischen Kirche nach der Kirchentrennung abgeschafft wurden, als solche bezeichnet (z. B. Petri Stuhlfeier, St. Patrik, St. Thomas Becket). Entweder hatte sich die Erinnerung an diese im Volke noch erhalten (wie bekanntlich das Abschaffen von Feiertagen bei der konservativen ländlichen Bevölkerung stets auf Schwierigkeiten stößt) oder, wie Verf. vermutet, die Clogs wurden mechanisch nach älteren, aus katholischer Zeit stammenden Vorbildern geschnitzt. Die gregorianische Kalenderreform von 1582 wurde in England erst 1752 eingeführt, die erhaltenen Clogs zeigen sie bis auf einen (Wirksworth-Clog) noch nicht, dieser ist mit der Verbesserung anscheinend der amtlichen Regelung vorausgegangen. Derselbe hat auch den 30. Jänner (Hinrichtung Karls I.) als Festtag gekennzeichnet, der nach dem Common Prayer Book von 1691 und einigen späteren Auflagen als solcher galt. Der 5. Nov. (Pulververschwörung von 1608) ist auf einigen bezeichnet. Danach unterscheidet Verf. S. 94 mehrere Schichten der Stäbe. Sie stammen also aus dem 16. (einer trägt auch die Jahreszahl 1589) bis Ende des 17. oder aus dem 18. Jahrhundert.

Als Anhang gibt Verfasser noch ein Verzeichnis der bekannt gewordenen deutschen Holzkalender, eine Übersicht über die Sonntagsbuchstaben und die güldene Zahl nach den Stäben und eine Übersicht über die auf ihnen bezeichneten Festtage, die er vorher (S. 39—88) eingehend einzeln besprochen hatte. Die Tafeln geben Abbildungen der wichtigsten Exemplare.

Das Buch ist in erster Linie ein Beitrag zur englischen und vergleichenden Volkskunde. Der Literarhistoriker kann daraus allerlei über die Verbreitung über Festtage im alten England lernen.

Innsbruck. Karl Brunner.

W. W. Greg, The Calculus of variants, an essay on textual criticism. Oxford, Clarendon Press, 1927. 63 S.

Dieses Werkchen gibt Antwort auf eine Frage, die vielleicht der eine oder andere Fertiger kritischer Texte, der mit der Grammatik auf gespanntem Fuße lebte, sich schon vorlegte, auf die Frage nämlich, ob es möglich ist, allein auf Grund der Verteilung der abweichenden Lesungen, ohne sich dabei um Ursprünglichkeit und Unursprünglichkeit, Richtigkeit und Unrichtigkeit der Lesungen zu kümmern, einen bis zum Archetypus zurückreichenden Stammbaum der vorhandenen und zu erschließender Handschriften bzw. Drucke eines Textes zu konstruieren, ob es also möglich ist, auf rein mechanischem Wege von *variational groups*, in die sich die vorhandenen Handschriften bzw. Drucke eines Textes auf Grund der abweichenden Lesungen zusammenfassen lassen, zu *genetic groups* aufzusteigen, die uns das verwandtschaftliche Verhältnis der vorhandenen und erschlossener Handschriften bzw. Drucke des Textes aufzeigen. Greg kommt zu dem Schluß, daß man auf mechanischem Wege bestenfalls zu einer Vielheit von Möglichkeiten gelangt, aus denen die einzig zutreffende Lösung nur dadurch herausgenommen werden kann, daß man schließlich eben doch die Frage nach der Ursprünglichkeit und Unursprünglichkeit, Echtheit und Unechtheit aufwirft.

Digitized by Google

Greg ist offenbar mit dem negativen Ergebnis seiner Untersuchung nicht recht zufrieden, er möchte gar zu gern mit Hilfe von *formal rules* allein zu seinem Ziele kommen, möchte die kritische Überprüfung der Echtheit und Unechtheit einer Lesung ausgeschaltet und Fragen, die eben nur gründliche Kenntnis der Grammatik, der Quellen und, wenn es sich um poetische Texte handelt, der Metrik beantworten kann, unberücksichtigt wissen. Wir aber können das Gregsche Ergebnis dankbar hinnehmen; denn uns ist es ein erneuter Beweis für die Gültigkeit längst befolgter Grundsätze, daß nämlich bei der Konstruktion eines kritischen Textes nicht das Durcheinanderjonglieren der Varianten die Hauptsache ist, sondern das Herausfinden der besten und ältesten der überkommenen Textgestalten und derjenigen, denen selbständiger Wert zukommt. Diese Dinge hilft aber so gut wie nur gründliche Kenntnis vor allem der Grammatik erkennen; freilich gibt es, damit verquickt, doch keinesfalls davon getrennt, gewisse mechanische Hilfsmittel, um etwa zu beweisen, daß eine Handschrift A mit einer andern B auf eine gemeinsame Quelle zurückgeht und nicht etwa A von B oder B von A abgeschrieben ist. Da Greg dieses Hilfsmittel, zu dem der Fertiger kritischer Texte am öftesten greifen muß, nicht angibt — in richtiger Erkenntnis dessen nicht angibt, daß es eben nicht ausschließlich mechanisch ist —, sei es hier in kurzen Zügen skizziert: Wenn B den richtigen Text hat in Fällen, in denen A Fehler hat, wenn ferner nicht anzunehmen ist, daß B die auffälligsten Irrtümer von A korrigiert haben könnte, wenn umgekehrt A den richtigen Text hat in Fällen, in denen B Fehler hat, und wenn A und B neben solchen Verschiedenheiten, wobei bald B, bald A das Richtige aufweist, gemeinsame Abweichungen vom richtigen Text bieten, dann ist weder B von A noch A von B abgeschrieben, sondern dann gehen A und B unabhängig voneinander auf eine gemeinsame Vorlage zurück. Bevor wir aber das rein Mechanische dieses Hilfsmittels zur Anwendung bringen, müssen wir mit Hilfe der Grammatik, der Quellen und, bei poetischen Texten, der Metrik zu erkennen getrachtet haben, was richtig und unrichtig, was ursprünglich und unursprünglich, was echt und unecht ist: Zuerst somit das Materiale, dann erst das Formale, nicht umgekehrt oder das Materiale vom Formalen gänzlich losgelöst, wie Greg es wünschte.

Die Frage nach der praktischen Verwertbarkeit des *'Calculus'* wollen wir dahin beantworten, daß, wer an die Fertigung kritischer Texte herantritt, aus dem Büchlein gewiß Belehrung der verschiedensten Art schöpfen kann und ganz besonders vor übereilten Schlüssen gewarnt wird; immerhin müssen wir auf die Gefahr aufmerksam machen, die das Büchlein birgt für den, der noch nie einen kritischen Text hergestellt hat: Das Büchlein kann dazu verleiten, das Formale höher zu stellen als das Materiale. Wer einen kritischen Text fertigen will, der lerne — das ist der Rat, den wir geben möchten — gründlich Alt- und Mittelenglisch und nehme dann eine mustergültige Textausgabe vor, die er Punkt für Punkt durchstudiert, am besten Joseph Schicks Ausgabe von Lydgates *Temple of Glas* (E.E.T.S., E.S. LX, London 1891); in dieser Ausgabe erhält er untrügliche Antwort auf alle methodischen Fragen materieller wie formaler Natur, die die Konstruktion kritischer Texte betreffen. Das ist die philologische Methode, die hiebei allein zu einem befriedigenden Ergebnis führen kann.

München. Robert Spindler.

J. S. P. Tatlock and G. Kennedy, A concordance to the complete works of Geoffrey Chaucer and the Romaunt of the rose. Carnegie Institution of Washington. 1927. XIII, 1110 S.

Höchst anregend und fruchtbringend für stilvergleichende Studien in englischer Literaturgeschichte ist es, daß jetzt die Hauptautoren in Konkordanzen

Digitized by Google

vorliegen: Shakespeare, Spenser, Milton, Pope, Gray, Wordsworth u. a. Der Denkkreis dieser Dichter und ihre Ausdrucksweise, das Wachstum der Wortbedeutungen und der Phrasenverwendungen, der Stimmungsanhauch der Fremd- und Vulgärwörter, nicht zum mindesten auch der individuelle Charakter der genannten Schriftsteller ist hiermit bequem erschließbar gemacht. Wie wertvoll für die altenglische Forschung hat sich Greins 'Sprachschatz' erwiesen! Mit Bedauern sieht man sich auf dem Gebiete der deutschen Literatur nach ähnlichem Rüstzeug vergeblich um.

Das Unternehmen erforderte Kühnheit. Chaucer hat nicht wenig geschrieben, seine Überlieferung ist nicht selten strittig, seine modernen Leser sind nicht übermäßig zahlreich, und so schwer die Arbeit des Zusammenstellens, so bedenklich war das Risiko für den Verleger. Natürlich ließ sich ein Furnivall, der Mann des großen Instinktes für die Bedürfnisse unseres Faches, durch keine Löwen auf seinem Pfade erschrecken. Um 1876 trat er in den Anzeigen der Chaucer Society mit dem Plan zuerst hervor und hatte auch schon einen willigen Bearbeiter zu nennen. Aber zuerst mußten die Texte aus den Hss. in die Presse gewälzt, gesichtet und aufgehellt werden; Jahre gingen darüber hin, und die Namen der Bearbeiter wechselten. Dann kam ein fleißiger Deutscher, Prof. Ewald Flügel, und setzte sein ganzes Können und Wollen an die Aufgabe, mit der ungeheuren Unternehmungslust unserer Landsleute vor dem Weltkriege; aber noch fehlte eine handliche und gemeinverbreitete Ausgabe, die man hätte zugrunde legen können, und sein eigenes Leben entbehrte der Konzentration, mit der Sir James Murray sein Wörterbuch nahezu vollendete; die ungeheure Masse seiner Zettel war ungleich an Form und Wert, und Stichproben ergaben auch ihre Unvollständigkeit. Da zeigte sich die Macht kapitalistischer Spenden für die Wissenschaft. Das Carnegieinstitut übernahm die Durchführung; das Brustbild des reichgewordenen Schotten, der gar nicht immer so freundlich und milde sich gab, wie er hier dargestellt ist, erscheint auf dem Titelblatt; seine Leute können mit Stolz auf die tausend zweispaltigen Folioseiten blicken, in denen Furnivalls Plan nach einem halben Jahrhundert zu prächtiger Auferstehung gelangt ist. Völlig neu ist das Material geschöpft, und zwar aus der Globe Edition, die rechtzeitig erschien, um die Concordance zu tragen. Prof. Tatlock von der Harvard Universität konnte als geistige Seele des Werks bei dessen Vollendung das Vorwort schreiben und an erster Stelle zeichnen — gewiß hat er es aufatmend getan und im Vollgefühl einer monumentalen Lebensleistung; seiner wissenschaftlichen Arbeit gebührt unser wärmster Dank.

Ausgebeutet wurde die Globe Edition ganz, aber nicht allein; Varianten aus den Hss. sind fleißig mit hereingezogen; auch andere Ausgaben erfuhren Berücksichtigung, so die der 'Canterbury tales' von John Koch. Angeordnet sind die Wörter nach ihrer heutigen Schreibung, außer wenn sie inzwischen ausgestorben sind; das ist philologisch zu rechtfertigen und praktisch eine große Erleichterung für den heutigen Leser. Ausgelassen sind nur die banalsten Formwörter, und selbst diese sind, wenn syntaktisch bedeutsam, oft in reicher Auslese mitgeschleppt, wie z. B. in den Artikeln 'shall' und 'will' zu beobachten ist. Die Einschränkung des ursprünglichen auf absolute Vollständigkeit gerichteten Planes ist nicht zu bedauern, denn hätten wir fünf oder sechs Bände statt nur einen bekommen, so wäre nicht bloß die Anschaffung fast unerschwinglich, sondern auch die Handhabung höchst schwerfällig geworden. Die Titelabkürzungan von Chaucers Schriften sind einsichtig gewählt, die Schriften selber in den längeren Artikeln alphabetisch geordnet, die Druckweise sehr deutlich und übersichtlich. Jetzt mögen die Forscher auf das neue Werkzeug sich stürzen. Schlägt man z. B. 'Griechen' und 'Römer' nach, so ergibt sich bereits betreffs Chaucer eine ähnliche Geringschätzung für die ersteren und Hochschätzung für die letzteren wie später betreffs Shakespeare. Arabien ist ein Märchenland, die Flamen stehen

Digitized by Google

dem Dichter am Ellenbogen, die Schotten aber sehr fern. 'Dutch' erscheint nur einmal, und zwar von Pfeifern gesagt; Germany fehlt ganz. 'Gentleman' und 'gentle woman' sind reichlich vertreten — bewegen wir uns doch bei Chaucer in einer Adelssphäre, und dementsprechend sind auch diese Begriffe gefaßt. 'Romance' ist selten von anderen Epen gebraucht als vom Rosenroman. 'Nature' erscheint häufig in der Rolle der 'Natura naturans', als hätte Chaucer bereits stark sich von der theologischen Tradition der Weltanschauung befreit. Lieblingsadjektiva sind ihm 'humble', 'softe', 'tendre', besonders 'sweet', dessen Belege sich durch mehr als zwei Spalten erstrecken. Dagegen verwendet er 'pensive' — Lieblingsausdruck der Lyriker nach Milton — nur zweimal, kennt 'sunny' lediglich in der Form 'sunnish' und ist mit 'dreamy' noch gar nicht bekannt. Es soll aber nicht mit solchen Einzelbeobachtungen einem richtigen Chaucerpsychologen das Feld verdorben werden. Er findet hier reiche Beute, und wir dürfen daher hoffen, daß er bald sich einstellt.

Berlin. A. Brandl.

R. E. Zachrisson, The English pronunciation at Shakespeare's time as taught by William Bullokar with word-lists from all his works. (Skrifter av K. Humanistiska Vetenskaps-Samfundet i. Uppsala. 22:6). Uppsala, Almqvist, 1927. XIII, 243 S.

Die phonetischen Umschriften Bullokars, gedruckt als 'Æsops Fablz' 1854, 'Booke at large' 1580, 'Bref grammar for English' 1586 und 'Pamphlet for grammar' 1586, wie Plessow in Palaestra 52 sie 1906 neu druckte, sind von Zachrisson energisch ausgebeutet worden, als beachtenswerte, wenn auch nicht unbedingt verläßliche Zeugnisse für die Londoner Aussprache der Shakespearezeit. Plessows Wiedergabe der oft recht seltsamen Bullokarschen Zeichen erweist sich als recht sorgsam. Bullokar selbst ist wie alle Orthoepisten zu sehr bestrebt, nach dem Schriftbilde sprechen zu lehren, als daß man ihm unbesehen trauen dürfte. Auch betont Z., daß man 'more than one Early New English pronunciation of a definite Middle English sound' gelten lassen muß, S. IX, nämlich eine familiäre und eine verfeinerte — letztere wohl etwas archaisch. Ausdrücklich sagt Z. von solcher Uneinheitlichkeit des damaligen Englisch: 'Not only the isolated words but also one distinct sound was often pronounced differently by different speakers'. Solche Spannung zwischen alten und neuen Aussprachetypen beschreibt er des näheren so: 'the advanced forms', waren zuerst 'in colloquial use' und wurden dann erst ständig aufgenommen. Diese Vorsicht hat Z. häufig vor allzufesten Folgerungen bewahrt, nachdem er in früheren Arbeiten mit solchen Möglichkeiten zu wenig gerechnet habe. Vielleicht wird er seine gegenwärtige Überzeugung, daß im Frühneuenglischen der Unterschied zwischen vulgar und standard speech, wie er gegenwärtig besteht, noch nicht so stark gewesen sei, noch einmal erweitern müssen. Wenn man erwägt, daß zu Ende des 14. Jh.s zwei so wohlgebildete Schriftsteller wie Chaucer und Gower, beide für denselben Hof tätig, verschiedene Formen des Part. Präsens gebrauchen, Chaucer *-ing* und Gower *-end*, sowie daß Chaucer in seinen eignen Reimen die zweite und dritte Pers. Ind. Sg. nicht immer mit *-est* und *-eth* gebraucht, sondern fünfmal auch mit *-es*, wird man der mittelenglischen Sprachfestigkeit noch weniger trauen dürfen. Das eröffnet eine üble Zukunftsaussicht für die Verläßlichkeit unsrer altenglischen Linguistikergebnisse.

Durch solche berechtigte Vorsicht werden viele von Bullokars Schwankungen und Widersprüchen erklärlich, freilich mußte dafür Z. auf feste Datierungen für Lautverhältnisse in weitgehendem Umfange verzichten. Zwei Hauptpunkte seien hierbei hervorgehoben. Daß me. *î* bereits im früh-15. Jh. diphthongisch lautete, glaubt er aus Schreibungen mit *ei*, *ai* und *oi*, sowie

Digitized by Google

aus Reimen mit me. *ei* erschließen zu dürfen, S. 54 f. Das ist sicher eine vorsichtige Datierung. Beifügen darf man, daß solche Diphthongierung erst eintrat, nachdem z. B. *plight* durch Verstummen der Spirans vor *t* zu vokalischer Länge gekommen war, und diese Vernachlässigung des *gh* vor *t* ist erst bei Chaucer vereinzelt zu erweisen. Ist aber geschl. *ê* früher oder später zur Aussprache *î* vorgerückt? Einerseits möchte man dies bejahen, denn die auf neue Weise so entstandenen *î*, z. B. in *déép*, sind nicht wie altes *î* diphthongiert worden; andererseits sind Kürzungen zu *ĭ* in Wörtern wie *fill* prt., *sick*, *bin* schon bei und vor Chaucer zu belegen, und die Reime *éé : î* bei William of Shoreham lassen diesen Übergang schon um Jahrzehnte früher als eine kentische Dialekteigentümlichkeit erscheinen. Nach Z. S. 44 ist die Verschiebung von *éé* > *î* erst frühneuenglisch, nach Z. S. 45 möglicherweise schon zu Anfang des 15. Jh.s eingetreten. Eine unangenehme, aber für Z.s Wahrheitsliebe rühmliche Unsicherheit.

Umsichtig wägt Z. die verschiedenen Schreibungen, auf die er sich stützt, gegeneinander ab. Er berücksichtigt dabei lebenstreu die soziale Ungleichheit der Bevölkerungsschichten, aus denen diese Beschreibungen stammen: dies ist ein besonderer Vorzug seiner Studie. Am deutlichsten ist dies zu beobachten, wo er vom Zusammenfließen der Tonsilben *er, ir, ur* handelt, S. 52 f. Aus dem 13. und 14. Jh. führt er nur Ortsnamen an, also Zeugnisse der ausgeprägt vulgären Sprache. Aus dem 15. Jh. hat er auch Briefbelege, aus dem 16. zugleich literarische, und letztere ließen sich noch vermehren aus den Diss. von Unna über Heywood, von Moser über Bale. Alle möglichen Quellen müssen offenbar zusammengehalten werden, und in ihrer Verwendung sind sie sorgsam gegeneinander abzuschätzen.

Der problematische Charakter von Z.s Resultaten ist bei den dunklen langen Vokalen naturgemäß noch ausgeprägter als bei den hellen. Genaue Studien der heutigen Dialekte mögen dabei mit der Zeit nachhelfen; Wrights Dialektgrammatik ist allerdings dazu nicht genau genug; Z. scheint dies gefühlt zu haben. Bedenkt man alle diese Schwierigkeiten, so wird man seine Arbeit sehr gut und dankenswert finden.

Berlin. A. Brandl.

Englische Schulbücher.

A. Junge, Lehrbuch der englischen Sprache für höhere Lehranstalten (Deutschbein-Junge), Ausg. B: Englisch als zweite Fremdsprache. Teil I: Elementarbuch. Leipzig, Quelle & Meyer, 1927. 181 S. Geb. M. 2.80.

Als 'Einführung in Laut und Schrift' sind fünf engl. Texte mit Umschrift und nach Lautgruppen geordnete Musterwörter den Lesestücken vorangestellt; dazu eine Vokaltafel nach Jones. Die 'Einführung' muß verfehlt genannt werden. Daß die Texte nicht denen des eigentlichen Pensums entnommen sind (welch Zeitverlust für durch dessen Bewältigung!), ist noch das kleinere Übel; man könnte auf ihre Durchnahme verzichten. Die Umschrift dagegen muß im Unterricht behandelt werden, und diese ist in der vorliegenden Form nicht haltbar. Sie schafft nicht Klärung, sondern Verwirrung. Die Lautgruppen werden mit den Buchstaben des Alphabets bezeichnet, d. h. Vf. geht von der Schreibung der Wörter aus statt vom Laut. Das führt zu verzettelnder Wiederholung und vielfach fehlerhafter Unübersichtlichkeit, in der sich kaum der Lehrer, geschweige der Schüler zurechtfinden kann. Als Proben seien nur genannt: § 2. e. i(y), a, o und u kurz (S. XII). Darunter Beispiele wie: [e] *pen, desk, hen, egg*, wobei die Quantität des *e* in *desk* nicht die gleiche ist wie in *pen* usw. § 5. e, i(y), a, o und u lang (S. XIV); dazu Beispiele wie: [i:] *he, tree; speak; field* usw. § 13. o an Stelle von zu erwartendem u (S. XVI); Beispiele: [ʌ] *come, some, son* usw. Armer Schüler!

Digitized by Google

Wieviel einfacher wäre der Ausgang vom Laut und ein kurzer Hinweis auf die verschiedene Schreibung. Ähnlich der Vermengung von Laut und Schrift hier gehen in den transkribierten Texten schulmäßige Wortaussprache und Laut im fließenden Sprechen durcheinander. Unergründlich ist, warum *on* in *Fred has ink on his desk* (S. XIII) *ɔn* lauten soll statt *on* wie in *it often lies on the floor* (S. XV) oder in *for it likes to sit on Jane's hand* (S. XVII). Lautet übrigens *for* hier wirklich *fo:r*? und ebenfalls in *We will go for a nice walk?* (S. XIX). Ist ferner *ʌs* haltbar in *leave all the streets of the town behind us* (S. XIX) und *let us go!* (S. XV)? Lautet *your* im Zusammenhang *if your parents allow* (S. XIX) *ju:ɔ?* Die Beispiele lassen sich beliebig vermehren. — Es folgt der 'Reader' mit 18 gut gewählten Lesestücken und eingestreuten Gedichten über Schuldinge, Vorgänge im Hause und Zustände in Stadt und Land; dazu vier Stücke über 'Various subjects'. Diese Kapitel sind als Elementarkursus gedacht. Die folgenden (19—22) sind besonders für Gymnasien mit ganz geringer Wochenstundenzahl bestimmt. Den Abschluß bilden 4 'Preparatory texts' über London und Neuyork mit ansprechenden Abbildungen als Übergang zu Teil II, dem kulturkundlichen Lesebuch. Bedenklich erscheinen in den Anfangsstücken Länge und Vokabelfülle, die bei Jugendlichen leicht zum Erlahmen des Interesses führen. Die anschließende Elementargrammatik mit einleitenden Hinweisen auf die Satzmelodie ist nach Lesekapiteln gegliedert. Wörterverzeichnis und einige kurze Übersetzungsübungen bilden den Schluß.

A. Junge, Lehrbuch der englischen Sprache für höhere Lehranstalten (Deutschbein-Junge), Ausg. A: Englisch als erste Fremdsprache. Teil II: Englisches Lesebuch[3] zur Einführung in die Syntax. Mit je einer Karte von England und den 13 alten Kolonien in Amerika; dazu zahlreiche Abbildungen im Text. Leipzig, Quelle & Meyer, 1927. 136 S. Geb. M. 2,40.

Die Neuauflage unterscheidet sich inhaltlich von den früheren nur durch das einleitende Kapitel 'Off to England' und einige geringfügige Verbesserungen, so daß sich die Bücher der alten Auflagen ohne Schwierigkeit neben denen der neuen benutzen lassen. Äußerlich ist die Kursivschrift für grammatische Beispiele aufgegeben, um dem Gedanken des Arbeitsunterrichts mehr Rechnung zu tragen; ferner sind zusammengehörende kulturkundliche Texte durch gemeinsame Titelköpfe hervorgehoben wie 'General sketch of Great Britain and Ireland', 'North America from its discovery to the independence of the United States' usw. und, was besonders angenehm berührt, durch zahlreiche gute Abbildungen charakteristischer Stätten lebendig veranschaulicht.

Grund-Schwabe, Englisches Lehrbuch. Ausg. A (kurzgefaßt). Für Englisch als erste Fremdsprache. I. Teil für Sexta. Neue Ausgabe[4] von A. Grund und W. Schwabe. Frankfurt a. M., Diesterweg, 1927. 107 S.

Die Neubearbeitung bedeutet inhaltlich die gleiche Verbesserung wie die recht gefällige äußere Aufmachung. Daß der phonetische Vorkursus eine Kürzung erfahren hat und eine Lautfibel ihm vorangeht, darf als ein Vorzug gelten, um so mehr, als die wichtigsten Lautübungen auf eine Doegenplatte aufgenommen sind. Hier wird, wie leider nur zu vereinzelt in Schulbüchern, auf die verschiedene Vokallänge in Wörtern wie *rip—rib, not—nod, bat—bad* usw. nachdrücklich und anschaulich hingewiesen. Beibehalten sind die Mängel der Umschrift in dem phonetischen Vorkursus. Es ist bedenklich,

Digitized by Google

to z. B. in *go to the door* (S. 6, Nr. 4 u. ö.) mit [tu] statt [tᵉ] wiederzugeben. Da die Umschrift den Laut der fließend gesprochenen Sätze veranschaulichen soll, ist *and* in *Bob and Ben* (S. 6, Nr. 4) mit [ænd] im Anlaut wie im Auslaut zu beanstanden. Ähnlich [æt] in *we are sitting at desks* (S. 6 Nr. 5). Doch abgesehen von solchen Unebenheiten ist das Buch mit seinen geschickt gewählten Texten, zahlreichen Abbildungen (gute Sprechübungsgelegenheit!) und der anschließenden Grammatik mit gegenüberstehenden Übungen, die ganz auf den Arbeitsunterricht zugeschnitten sind, ein Lehrmittel, mit dem Lehrer wie Schüler gern und erfolgreich arbeiten können.

Grund-Schwabe, Englisches Lehrbuch. A II. Für Quinta bis Tertia⁴. Neue Ausgabe von A. Grund und W. Schwabe. Frankfurt a. M., Diesterweg, 1927. 250 S.

Es liegt vor eine organische Umgestaltung der gekürzten Ausgabe von A II. Druck, Papier, Einband und Bildbeigaben stehen der Vorkriegszeit nicht nach. Die charakteristischen und künstlerischen Illustrationen vermitteln lebendige Anschauung und bieten dem Lehrer gute Gelegenheit zu Text- und Gesichtskreiserweiterungen. Daß die späteren Stücke auch Pensen für Obertertia und Untersekunda enthalten, ist kein Nachteil. Die Lesestücke schreiten inhaltlich von erzählenden, anekdotenhaften Stoffen zu mehr sachlich-kulturkundlichen Darstellungen fort, grammatisch von einfacheren zu komplizierteren Erscheinungen und bereiten allmählich auf das abschließende Pensum vor. So bekommt der Schüler — der jeweiligen Klassenstufe angemessen — ein anschauliches und einprägsames Bild von Englands Vergangenheit und Gegenwart, von seiner Geschichte, seinen Sitten und Gebräuchen mit vereinzelten Hinweisen auf Amerika, und gleichzeitig einen sich ständig und systematisch erweiternden Wortschatz. Den 91 Lesestücken folgen 13 gut gewählte Gedichte; im Anschluß daran 'Grammatik in Beispielen' mit vielen Übungsgelegenheiten im Sinne des Arbeitsunterrichts. Den Schluß bilden ein reiches Vokabular für die Lesestücke und einige zusammenhängende freie deutsche Texte nach vorangegangenen englischen zu Übersetzungszwecken.

Lincke-Schad, Lehrbuch der englischen Sprache für höhere Lehranstalten. Neue Ausgabe A/B. I. Teil: Elementarbuch. Frankfurt a. M., Diesterweg, 1926. 201 S.

Diese Neubearbeitung hat den Stoff umgruppiert. In besonderen Kapiteln erscheinen ein Aussprachekursus, das Lesebuch, die Grammatik, dt. Übersetzungsstücke und Wörterverzeichnisse. Der Zusammenstellung der Laute folgt eine Vorübung, in der die engl. Laute gruppenweise zusammengefaßt werden. Zu beanstanden ist, daß ohne Hinweis auf den Unterschied der Vokalquantität z. B. *big* neben *sit* steht (S. 1 Nr. 1), *pen* neben *desk; head* und *leg* neben *best* (S. 2 Nr. 2), *hat* neben *bad* (S. 3 Nr. 3) usw. Ähnlich *white* neben *high* (S. 6 Nr. 14), *eight* neben *day* (S. 7 Nr. 15), *cloud* neben *house* (S. 7 Nr. 16) u. a. In dem anschließenden 'Preparatory course' werden Wortschatz und Beispielsätze nur in phonetischer Umschrift geboten. Entspricht darin der gesprochenen Sprache z. B. in *go to the window* die Umschrift [*tu*] (S. 10 Nr. 5)? und [*du:*] dem ersten *do* der Frage *what do boys do?* (S. 11 Nr. 8)? Von den darauf folgenden 'Lessons' sind die drei ersten links in phonet., rechts in orthograph. Schreibung gegeben. Die Umschrift weist ähnliche Mängel auf wie der Vorkursus, z. B. [*tu*] in *both go to school* (S. 16) und in *they want to play in the garden* (ib.); *us* in *let us begin* lautet schwerlich [ʌs] (ib.); auch *at* in *at home they have two little desks* (S. 16) ist mit [æt] nicht lautgerecht umschrieben. Wünschenswert wäre noch ein

Digitized by Google

Hinweis auf die Stimmführung und mehr Sorgfalt in der Kennzeichnung der Bindung. — Inhaltlich bieten die Lektionen Erlebnisse eines englischen Geschwisterpaares, das zu Verwandten in Deutschland und Amerika in Beziehung tritt. Dadurch wird von vornherein der Schüler auf kulturkundliche Erkenntnisse vorbereitet. Die zahlreichen und guten Abbildungen erleichtern das Verständnis und vermitteln lebendige Anschauung. Ein kurzer Appendix bietet ein paar Anekdoten und Liedchen mit Noten. Der 2. Teil enthält die Formenlehre in Zweifarbendruck. Aus den Beispielen kann der Schüler die folgenden Regeln selbst erarbeiten. Im 3. Teil sind Übungen in engl. Sprache zu den voranstehenden Lektionen gegeben, denen sich dt. Übersetzungsstücke anschließen mit m. E. zu vielen Einzelsätzen statt geschlossener Texte. Die erforderlichen Vokabeln sind nach Stücken geordnet am Schluß zusammengestellt; ihnen folgt ein alphabetisches dt.-englisches Wörterverzeichnis und schließlich ein kurzes, aber nützliches Wörterverzeichnis nach Sachgruppen.

Lincke-Schad, Lehrbuch der engl. Sprache für höhere Lehranstalten. Great Britain and the British, Lese- und Übungsbuch. Neue Ausg. A/B, II. Teil. Frankfurt a. M., Diesterweg, 1927. 197 S.

Das Buch will den Richtlinien entsprechend dem Schüler helfen, beim Abschluß der Mittelstufe 'ein allmählich entstandenes Bild von der Zusammensetzung des britischen Weltreiches und dem Verlauf der englischen Geschichte in ihren Hauptepochen' zu besitzen, weil die Lektüre zusammenhängender Texte allein diese Aufgabe nicht zu lösen vermag. Daher enthält es Stücke kulturkundlichen Inhalts, die für Obertertia und Untersekunda bestimmt sind. Die Einteilung der Stücke in vier Kapitel: 'England of To-day', 'History and its great men', 'The British empire' und 'The United States of America' mit einem Appendix 'Letter-writing' erfolgt nur aus Gründen der Übersichtlichkeit, aber nicht, um zur Behandlung jedes Kapitels im Zusammenhange aufzufordern. Zur Erhaltung des Interesses und der Lebendigkeit des Schülers sind die Texte nicht ausschließlich beschreibend, sondern mehrfach in Gesprächsform gehalten, mit Anekdoten durchsetzt und mit zahlreichen, z. T. vorzüglichen Abbildungen belebt. Den Texten folgt nach Stücken geordnet ein deutsch-engl. Wörterverzeichnis zur Erweiterung des Wortschatzes, daran anschließend ein alphabetisches engl.-deutsches. Von dem üblichen Verfahren, in jedem Lesestück ein grammatisches Kapitel zu behandeln, ist abgesehen worden, weil nach den Richtlinien die Grammatik als ganze zugrunde zu legen ist. Wohl aber sind zur Einübung und Befestigung der aus Lektüre und Grammatik erarbeiteten Erscheinungen Übungen im Sinne des Arbeitsunterrichts beigefügt, dazu mehrere dt. Übersetzungsstücke in Anlehnung an vorangegangene engl. Texte. Den Schluß bildet ein dt.-engl. Wörterverzeichnis.

J. Oberbach, Englische Handelskorrespondenz in Mustern und Aufgaben[4]. Leipzig, Teubner, 1927. 230 S. Geb. M. 4,60.

Die Neuauflage ersetzt mehrere Briefe, deren Inhalt den heutigen Außenhandelsverhältnissen nicht mehr entsprach, durch zeitgemäßere. Besonders ausgebaut sind die Briefgruppen, die sich auf die Wiederanknüpfung alter Geschäftsbeziehungen und Werbung neuer Kunden erstrecken. Auch die Bankbriefe sind um einige typische Beispiele der Neuzeit vermehrt worden. Kurz, das Buch ist inhaltlich auf den neuesten Stand gebracht worden.

W. Bolle und A. Bohlen, Lehrbuch der engl. Sprache (Einheitsausgabe). Lesebuch A für Englisch als erste Fremdsprache.

Digitized by Google

Leipzig, Quelle & Meyer, 1926. 168 S. Dazu ein Beiheft 'Dt. Übersetzungsstücke', 15 S. Geb. M. 2,60.

In 24 Abschnitten mit je 2—4 Lesestücken, Gedichten und Liedchen wird das Pensum der Quinta und Quarta vermittelt. Inhalt und Länge, Stil und Illustrationen der Texte sind geschickt dem Klassenalter angepaßt. Jeder Abschnitt behandelt ein Kapitel der Grammatik mit systematisch steigenden Schwierigkeiten. Den Texten folgt die Formenlehre mit klaren Formulierungen und gelegentlichen Hinweisen auf das Deutsche; Beispiele stehen voran, Regeln folgen. Die Vokabeln zu den Texten sind nach Stücken geordnet und meist transkribiert am Schluß im 'Wörterverzeichnis' zusammengestellt. Das Beiheft bietet 20 zusammenhängende dt. Texte im Anschluß an entsprechende engl. im Lehrbuch zu Übersetzungszwecken und ferner auf den Arbeitsunterricht zugeschnittene engl. Beispiele zur Verarbeitung. Das Buch ist mit seiner inhaltlichen Einstellung auf die direkte Methode und Vorbereitung des Kulturunterrichts in ebenbürtiger äußerer Ausstattung (Druck, Bildbeigaben und Einband) warm zu empfehlen.

W. Bolle und A. Bohlen, Lehrbuch der engl. Sprache. Grammatik von W. Bolle. Leipzig, Quelle & Meyer, 1927. 262 S. Geb. 4 M.

Die vorliegende Grammatik fällt im günstigen Sinne aus dem Rahmen des Üblichen. Rein äußerlich erzeugen Format und Einband, große Typen, übersichtlicher Druck und an Raumverschwendung grenzende Gliederung eine bestechende Wirkung; der Inhalt bleibt dahinter nicht zurück. Auf Schritt und Tritt erkennt man den Vf. als Wissenschaftler (Mitglied der wissenschaftl. Prüfungskommission) und den erfahrenen Schulpraktiker zugleich. Dieser nicht häufigen Kombination verdankt die Grammatik ihre Vorzüge. Sie erstrebt nicht, dem Schüler alle nur möglichen Spracherscheinungen zu bieten und zu erklären, sondern beschränkt sich auf das im Schulunterricht Erreichbare. Noch häufig genug wird ein nachdenklicher Schüler über seltenere oder ausgefallene Konstruktionen in der Schul- oder gar Privatlektüre in der vorliegenden Grammatik keine Auskunft finden und sich an den Lehrer wenden müssen. Das zu verhindern ist aber nicht das Ziel einer Schulgrammatik und soll es nicht sein! Vielmehr kommt es darauf an, und das betont der Vf. besonders, 'ein in sich geschlossenes Bild der engl. Sprache in ihrem Aufbau, ihren sprachlichen Ausdrucksmitteln und den sie bestimmenden sprachlichen Kräften zu geben, soweit dies im Rahmen eines Schulbuches möglich ist'. Schon die Schule kann und soll den Weg von der Sprachkenntnis zur Spracherkenntnis gehen, von den Spracherscheinungen zu den sie bedingenden Sprachkräften führen. Zu diesem Zweck wird oft die psychologische Erklärung von Spracherscheinungen infolge der Vergleichsmöglichkeit mit der eigenen Muttersprache eher herangezogen als die unbestritten wertvolle historische. — Im Aufbau der Gram. ist der allgemein beschrittene Weg, die Wortarten unverbunden nebeneinander zu setzen, verlassen worden. Dafür ist mit Erfolg versucht worden, der gesamten Sprachlehre einen geschlossenen Aufbau zu geben und darüber hinaus die einzelnen sprachlichen Erscheinungen wiederum zusammenzufassen und aus dem Zusammenhang innerhalb des Satzes zu erklären. So kommt der Vf. zu der natürlichen Gliederung in Laut-, Wort- und Satzlehre. Zwanglos fügen sich die einzelnen Abschnitte der Formenlehre in diesen Gesamtaufbau ein. — Das Material an Musterbeispielen ist reichlich bemessen; Beispiele stehen voran, Regeln folgen. Zur Präparation dieser Mustersätze ist für den Schüler ein alphabetisches Wörterverzeichnis beigegeben. — Was der Vf. in der Laut- und Wortlehre sagt, muß jeden sprachlich nur einigermaßen interessierten Schüler zur Selbsttätigkeit gewinnen, weil es in geschickter Gliederung,

Digitized by Google

klarer Formulierung und einfacher Terminologie auch dem Durchschnittsschüler verständliche Dinge behandelt, die er in anderen Grammatiken in gleich wertvoller Zusammensetzung und Beleuchtung kaum finden dürfte. Das gleiche gilt von den Schlußkapiteln 'Geschichte der engl. Sprache' und 'Charakteristik der engl. Sprache', die wie die vorgenannten namentlich für den Schüler der Oberstufe viel, viel Wissenswertes bieten, das der Lehrer gar zu oft im Unterricht aus Zeitmangel nicht so systematisch und prägnant, wenn überhaupt, behandeln kann. — Gleich Gutes ist über die umfangreiche Satzlehre zu sagen. Klare, einfache und dabei treffende Formulierung der Regeln und Erklärungen sind ihre Stärke. Fremdsprachliche Terminologie ist beibehalten, soweit es sich um geläufige Bezeichnungen handelt. Natürliche, allgemeine und leichtverständliche Verdeutschungen sind häufig. radikale und daher unverständliche mit Recht vermieden. Der erläuternde Text ist daher allenthalben so leicht erfaßbar, daß ein interessierter und sprachlich gut begabter Schüler der Oberstufe die Grammatik auch ohne Hilfe des Lehrers ausschöpfen könnte, zumal seine Aufmerksamkeit nicht durch Anmerkungen unter dem Strich, Zusätze, Ausnahmen u. dgl. mehr zersplittert wird. Den Verfasser kann man zu dieser Leistung nur beglückwünschen.

Fünfundzwanzig lateinische weltliche Rhythmen aus der Frühzeit ausgewählt von Fedor Schneider (Texte zur Kulturgeschichte des Mittelalters, 1. Heft). Rom, W. Regenberg, 1925.

Man nimmt die Sammlung mit großen Erwartungen in die Hand, denn man kennt Schneiders methodisch ausgezeichneten Aufsatz über Kalendae Januariae und Martiae im Mittelalter (Arch. f. Religionsw. XX 390 ff.) und sein schönes Buch Rom und Romgedanke im Mittelalter (München 1926). Aber die Sammlung, so dankenswert sie als Grundlage für Übungen über die lateinische Rhythmik vom 6. bis 11. Jahrhundert ist, enttäuscht doch durch Einrichtung und Textgestaltung. Daß auf kritischen Apparat verzichtet wurde, um den Preis zu verbilligen, kann ich nur aufs lebhafteste bedauern. Ganz unmöglich kann der Dozent, wie Schneider sich das offenbar denkt, die Varianten in jedem Falle diktieren, und ohne sie ist ein kritisches Studium der Texte nicht denkbar. Ich habe den dringenden Wunsch, daß spätere Hefte der Sammlung wenigstens die wichtigsten Varianten verzeichnen, selbst wenn der Preis sich dadurch etwas erhöhen sollte. Befremdet hat mich, daß verschiedentlich ein veralteter Text geboten wird. Für die Rhythmen über Mailand (Nr. 7) und Verona (Nr. 8) waren Traubes Besserungen (Karoling. Dichtungen 114 ff.), zum Rhythmus über die Schlacht von Fontanetum (Nr. 12) Streckers Bemerkungen (Z. f. d. A. 57, 177 ff.) heranzuziehen. Durch sie wird der Text der Poetae wesentlich berichtigt. Für die Stücke der Cambridger Sammlung (15—24) ist nun natürlich Streckers Edition (Carmina Cantabrigiensia ed. Strecker Berl. 1926) maßgebend, die Schneider nicht mehr benutzen konnte. Bedauerlich ist, daß eine Sequenz wie der Modus Liebinc (Nr. 22) in einer Form gedruckt ist, die nichts von der wunderbaren Schönheit und Kunst des rhythmischen Aufbaus ahnen läßt. Zum Thema des Gedichts vgl. jetzt Faral, Romania 50, 369 ff. Eine zusammenfassende Betrachtung der verschiedenen Gestaltungen der Schneekindgeschichte wäre lohnend. Auf Einzelbemerkungen zu den Texten muß ich schon verzichten, nur sei etwa auf den sprachlichen Wert hingewiesen, den Nr. 7 und 8 besitzen. *cantus* (Nr. 8 Str. 4, 2) = ital. *canto*, afrz. *cant* begegnet hier in der Bedeutung 'Ecke' *(quattuor in cantus);* diese lateinische Form ist wichtig, weil die Etymologie des Wortes ja immer noch unsicher ist, und auch der Germanist wird an ihr des ndl. ndd. *kant* wegen Interesse nehmen.

Jena. Hennig Brinkmann.

Digitized by Google

Ernst G. Wahlgren, Le nom de la ville de Marseille. Studier i modern språkvetenskap utg. av nyfilologiska Sällskapet i Stockholm, X. Uppsala 1927. 40 S.

Gegenüber der alten Annahme, daß sich *Massilia* > *Marseille* durch Dissimilation von *ss* zu *rs* erkläre, macht Verfasser dieser anziehenden Monographie geltend, daß solche Beispiele sehr selten und dazu zweifelhaft seien. Er weiß in der Tat durch eindringende Untersuchung die frühere Meinung stark zu erschüttern und zeigt auch, daß ein umgekehrter Vorgang, *rs* > *ss*, sich nicht mit Sicherheit nachweisen lasse. Dann schreitet er zu neuer Deutung vor; sie geht von dem Cognomen *Marcellus* aus und legt auf Grund eines umfassenden Materials dar, wie verbreitet derselbe in Gallien war und wie viele Namen von Orten, auch gerade von solchen, die in der Nähe von Marseille lagen oder liegen, daher stammen. Also habe man es nicht mit einem lautlichen Prozeß zu tun, sondern mit einer Beeinflussung durch den Personennamen. Man wird nicht leugnen können, daß diese Erklärung etwas Ansprechendes hat und stark in Erwägung zu ziehen ist.

Bei der Erörterung der Frage *ss* > *rs* hätte auch afrz. *guersoy* in *a guersoy* gegenüber ae. *waes hael* Platz finden können. Wie erklärt sich hier das *r*? Etwa durch Einmischung des Verbums *verser*, das schon im 'Carité' des Renclus Str. XLXX, 3, 4 im Sinne von 'eingießen' belegt ist? — Für die Schreibung mit *c*, in der W. eine Stütze seiner These erblickt und für die er nach Gröhler *Marcelic* (1136) und *Marcellie* (1152) heranzieht (S. 35), war auch *Marcelha* (Appel, Inedita S. 270 V. 61, Hs. R) und *Marceilla* aus den Razos zu Folquet de Marselha ed. Stronski S. 4, 6, 7, 8 (Hss. E, N^2) aufzuführen. — Was die Form *Masselha* betrifft, so bringt W. nur *Massella* aus der Vida der Doucelina bei, aber auch der Verfasser der 'Enemia' nennt sich V. 7 *Bertrans de Masselha*, und diese ursprüngliche Gestalt begegnet, wie zu erwarten ist, in literarischen Texten erheblich früher: in der Chans. de la crois. contre l. Albigeois erscheint überall da, wo der Stadtname vorkommt, *Maselha* (3736, 3853, 3885, 4063, 4460), und dies zeigt, daß sich die alte Form nicht so schnell und vollständig aus dem Felde schlagen ließ, wie W. zu glauben scheint (S. 31). — Die Form *Mansella*, welcher auch gedacht wird (S. 31) und die mehrfach in der Fides sowie in einer Urkunde von 1060 auftritt, bedarf m. E. noch näherer Untersuchung. Daß sie auf Rechnung von *mansellum*, *mansella* kommen soll, halte ich nicht für einleuchtend. Es wäre noch weitere Umschau zu halten, z. B. das zweimal in der Fides begegnende *quains* (= *quais* < *quasi*) heranzuziehen, vgl. Höpffner zur Fides V. 483.

Jena. O. Schultz-Gora.

L. Allen, De l'Hermite et del Jongleur, a thirteenth century 'Conte pieux'. Text with introduction and notes, including a study of the poem's relationship to 'Del Tumbeor Nostre Dame' and 'Del Chevalier au barisel'. Diss. Chicago. Paris 1925. 81 S.

Die vorliegende Ausgabe, welche mir verspätet zu Gesicht gekommen ist, verdient eine Anzeige. Über die bisher nicht gedruckte fromme Erzählung hatten Gröber in Zs. IV, 96 A. 1, Raynaud in Romania XXIV, 447 und wieder Gröber im Grundr. II, 924 berichtet. Der 702 Verse umfassende Text ist vollständig in der Arsenalhandschrift 3518 (A) überliefert, in der Hs. des Musée Condé in Chantilly 1578 (B) nur fragmentarisch, indem sie bei V. 452 abbricht. Mit Recht wurde A zugrunde gelegt. Gleichzeitig hat L. Karl in der Revue d. lang. rom. Bd. 63, 100 ff. (1925) den Text herausgegeben, und zwar mit B als Basis (bei ihm A). Ein Vergleich beider Ausgaben fällt ganz zugunsten Allens aus, der außerdem Anmerkungen, wenn auch nur spärliche,

Digitized by Google

beigegeben hat. Karl hat die Hs. nicht selten verlesen, so z. B. *a parens* für *a par eus* (V. 36), *en honte* für *enherbe* (= *enherbé*), und es findet sich bei ihm auch sonst eine Menge anderer Fehler; nur V. 584, wo nur Hs. A vorliegt, scheint mir Allen mit *si que il n'ot voit ne n'entent* kaum im Recht zu sein gegenüber Karl mit *si que il n'ot voiz ne n'entent*.

Zum Texte Allens ist nicht viel zu bemerken. Gemäß der Anm. zu V. 3, nach der doch zu *raconte* kein Subjekt angenommen wird, kann *un haut livre* nur Apposition zu *Vitis Patrum* sein, also war auch hinter *livre* ein Komma zu setzen; übrigens hat schon Gröber in Zs. IV, 93 über diese Stelle gesprochen. — In V. 47 muß schon hinter *taverne* ein Fragezeichen stehen, und nicht erst hinter *caitivetés* (V. 49), das einen Punkt nach sich verlangt. — *Esbooulee*, vom Kriege gesagt (V. 453), ist schwer annehmbar. Es wird bemerkt, daß in Hs. A, die allein vorliegt, zwischen den beiden *o* 'a curious character' erscheint, 'which appears to be an expunctuated *o*'. Karl liest glatt *esbonoulee*; sollte dies das Richtige treffen, so möchte man fast fragen, ob es nicht für *esbolonee* stehe, s. God. sub 'esbolonnee'. — V. 487—489 lauten in A: *Biau[s] sire, me dites vous voir ou ce est por moi dechevoir K'i[l] souvient Dieu de cest caitif.* Es wird gefragt, ob in *est ce* umzustellen sei; das ginge natürlich, vielleicht aber hat im Original *ou se c'est* gestanden, und dann läge eine jener häufigen dilemmatischen Fragen vor, deren zweite in der Form der indirekten Frage auftritt, s. Tobler, V B I³, 26, A. Schulze, Frages. S. 140, Ebeling in Tobler-Abhandlungen S. 345. — Das Vorkommen von *por Dieu* in einer sich an Gott wendenden Rede (V. 569) ist beachtenswert und zeigt, wie abgeblaßt der Ausdruck war; eine Anmerkung wäre am Platze gewesen. — In V. 661 schreibe *l'em porterent*.

Was die Quelle betrifft, so zweifelt A. kaum, daß sie der lateinische Text der 'Vitae Patrum' ist, auf die sich der Verfasser beruft. Das mag seine Richtigkeit haben, aber es wäre doch gut gewesen, die neuen Züge, welche die französische Version gegenüber der kurzen lateinischen Vorlage bietet, zusammenzustellen und so das Eigenartige in der Bearbeitung deutlich hervortreten zu lassen. Eine stoffliche Untersuchung stellt A. nicht an, sondern verweist auf einen Aufsatz von H. Gerould in P M L A XX, 529 ff. (1905), doch wäre es praktisch gewesen, wenigstens die Hauptergebnisse jenes Artikels anzugeben. Karl beschäftigt sich mit den verschiedenen Versionen der Legende, aber in wenig übersichtlicher Weise; den Aufsatz von Gerould nennt er, soweit ich sehe, nicht.

Hinsichtlich der Sprache, des Datums, der Verfasserschaft stellt A. es als wahrscheinlich hin, daß der Verfasser ein Mönch von einer der Zisterzienser Abteien des Ponthieu war, und daß er während des dritten Zehntel des 13. Jahrhunderts schrieb. Letzteres ergibt sich für ihn aus einer Vergleichung von 'Hermite' mit 'Del Tumbeor Nostre Dame' und 'Du Chevalier au barizel', sowie weiterhin aus einer Vergleichung des 'Tumbeor' mit dem 'Julian' und Gautier de Coincy's Mirakeln. Ich will hier nur den ersten Punkt etwas näher betrachten. A. geht so weit, aus Übereinstimmungen in Herm., Tumb., Chev., welche sich nicht bloß auf einzelne Wendungen, sondern auch auf ganze Verse und Stellen erstrecken, auf einen und denselben Verfasser der drei Dichtungen zu schließen. Diese Übereinstimmungen sind ja zweifellos überraschend und bemerkenswert. Es kommen da vor allem drei Stellen in Betracht: Tumb. 655—56: *Grant joie et grant merveille en orent, Le cors mout hautement honorent* und Chev. 1029—30: *Li chevalier grant joie en orent, Le cors mout hautement honorent*, Tumb. 103—05: *'Sainte Marie', fait il, 'mere, Car proiés Diu vo souvrain pere* (Var.) *Par son plaisir que il* ... und Chev. 773—75: *'Sainte Marie', fait il* (C D), *'mere, Car proiez Dieu vo souvrain pere Par son plesir que il ...'*, Herm. 699—700: *Mais Deus qui les cuers set forgier Si set et puet a droit jugier* und Chev. 1057—58: *Et Dieus qui les cuers set forgier (cuers D) Chil set et puet a droit*

Digitized by Google

jugier (*Chil* CD). Zur ersten Stelle hätte Allen für Chev. bemerken können, daß CD zum Teil Abweichendes zeigen und den zweiten Vers nicht haben. Die dritte Parallelstelle, die ich mir schon früher angemerkt hatte und die einen nicht gewöhnlichen Gedanken enthält, wirkt verblüffend, aber folgt daraus mit Sicherheit derselbe Verfasser? Kann es nicht einer dem andern entlehnt haben? Mir scheint da große Vorsicht geboten; selbst einfache Schlüsse auf Zusammengehörigkeit und chronologische Folge sind nicht unbedenklich, und es ist mir zweifelhaft geworden, ob ich selbst nicht mit solcher Annahme bezüglich eines Verhältnisses zwischen dem 'Chevalier au barizel', dem 'Julian' und einer Dichtung über Simon de Crépy (s. S. 84 der 4. Aufl. meiner Zwei altfranz. Dicht.) schon zu weit gegangen bin. Ich möchte Allen auf eine weitere Übereinstimmung von Versen hinweisen, die nicht minder merkwürdig erscheint als die zuletzt erwähnte: Die Zeilen 833—34 des Chev., die doch stilistisch nicht landläufig sind (*Et larmes rampent contremont De son cuer, qui onques n'estanche, Toutes ardanz en repentance),* erscheinen fast ganz gleichlautend in einem anglonormannischen Marienwunder, s. La deuxième collection anglonormande des miracles de la Sainte Vierge ed. Kjellman S. 313 V. 365—67. Darf man hieraus mit Bestimmtheit schließen, daß ein Verfasser den anderen benutzt hat? Bei der großen Ausgedehntheit der altfranzösischen Literatur ist man sich nie sicher, ob nicht selbst ungewöhnliche Verse auch noch in anderen Denkmälern wiederkehren, ohne daß man bisher solcher Koinzidenzen gewahr wurde. Späterer Forschung wird es dann vorbehalten bleiben, zu ermitteln, inwieweit in der außerepischen erzählenden Literatur solche Koinzidenzen auf direkter Abhängigkeit beruhen, oder inwieweit sie auf Rechnung einer allgemeineren Verbreitung gewisser Wendungen kommen, die sich zuweilen zu ganzen gleichlautenden Stellen auswachsen konnten.

Daß das 183 Verse umfassende Fragment des Chevalier au barizel, welches A. auf der Bodleiana in Oxford entdeckt hat und das er im Anhange mitteilt, ein Licht auf das Verhältnis der Handschriften werfen soll, vermag ich nicht zu sehen. — Wenn es S. 25 Anm. 9 heißt, daß ein lateinischer Text 'of the Vitae Patrum type' sehr wahrscheinlich die Quelle sowohl der Version der 'Vie des Pères' wie des 'Chev. du bariz.' gewesen sei, so ist das doch nur eine Vermutung, vgl. meine Ausg. S. 81.

Jena. O. Schultz-Gora.

Gustave Lanson. Esquisse d'une histoire de la tragédie française. Nouvelle édition revue et corrigée. Paris, Librairie ancienne Honoré Champion, 1927. 194 S.

Das kleine Buch, das in erster Auflage 1920 in einem amerikanischen Verlag herausgekommen ist und nun in einer Neuauflage vorliegt, enthält das *résumé* der Vorlesungen, die der Nestor der französischen Literaturgeschichtsschreibung während des Weltkriegs an der Columbia-Universität in Neuyork gehalten hat. Sie wenden sich in erster Linie an die Lehrer des Französischen in Amerika und wollen ihnen in kurzen Sätzen und in übersichtlicher Anordnung des Stoffes ein Bild von dem Entwicklungsgang der französischen Tragödie geben. Das Buch macht einen skelettartigen, schematischen Eindruck. Man muß sich die temperamentvolle Gestalt Lansons dazu denken, damit der Text Leben und Frische gewinnt. Überall blickt die Lansonsche Methode der Literaturbehandlung durch, die saubere Scheidung der Begriffe, die Zerlegung der literarhistorischen Erscheinungen in ihre verschiedenen Bestandteile, die Zergliederung einer Entwicklung in ihre einzelnen Stufen, das Zurücktreten der künstlerischen, geschmacksmäßigen Beurteilung und schließlich die starke Wertung des genetischen

Digitized by Google

Faktors, welche an erster Stelle nach Gründen für eine Entwicklung sucht und von dort aus (historisch) die Dinge begreifen will und auf die für den Entwicklungsgang der Gattung bedeutungsvollsten (nicht aber ästhetisch schönsten) Leistungen den Nachdruck legt. Sogar die deduktive Ausmünzung definitionsmäßiger Festlegungen fehlt nicht. Typischer Satz: *Tous les caractères précédemment indiqués s'enchaînent logiquement, la tragédie étant définie: un drame pathétique qui tire l'émotion non de la vue directe du fait tragique, mais de la plainte des victimes* (S. 21).

Kompendienmäßige Darstellungen wird man stets begrüßen, wenn sie von berufener Seite kommen und wirklich die Summe der Forschungen vortragen und darüber hinaus Anregungen geben. Auch das versteht Lanson. Er wirft auf Schritt und Tritt interessante Fragen auf und weiß durch manches *pourquoi* zum Nachdenken anzuregen: *Pourquoi George Sand est peu tragique — pourquoi Balzac l'est fréquemment et puissamment — pourquoi Anatole France ... est-il peu tragique? — ... il y a plus de tragique dans le 1er acte et dans le dénouement des Corbeaux de Becque que dans tout Augier et Dumas fils. Pourquoi?* (S. 187).

Marburg i. H. Kurt Glaser.

Zoltan Baranyai, Le Bacha de Bude. Extrait de la Bibliothèque Universelle et Revue Suisse 1922.

Der ungarische Gelehrte behandelt hier ein kleines literarhistorisches Problem: Quellen und Ursprung des 1765 in Yverdon erschienenen anonymen Romans Le Bacha de Bude. Der Inhalt ist kurz folgender: Zwei junge Waadtländer treten in fremde Heeresdienste, der eine in französische, der andere in türkische. Bei der Belagerung von Ofen 1686 wird der in französischen Diensten stehende als Parlamentär vor den Pascha geführt. Dieser ist der andere Waadtländer, erkennt seinen Freund und gibt sich ihm zu erkennen, indem er ihn im Heimatdialekt anredet. Sie erzählen sich ihre Schicksale, aber der Pascha weigert sich, zu kapitulieren. Beim Sturm fallen beide Freunde. Baranyai sucht das Unhistorische der Geschichte nachzuweisen und die Entwicklung des Motivs klarzulegen. Seine Beweisführung beruht auf waadtländischem und ungarischem Material. Aber es scheint auch brandenburgisches Material zu geben; die Brandenburger nahmen bekanntlich erheblichen Anteil an der Erstürmung von Ofen. Fontane spricht in seinen Wanderungen, Oderland, Kapitel Tamsel S. 357 davon: 'Unter diesen [gefangenen Türken], da sein Tod nicht gemeldet wird, befand sich mutmaßlich auch Abdur Rahmân selbst, ein geborener Schweizer mit Namen Coigny. Schon während der Belagerung war er von einem in die Stadt geschickten Parlamentäroffizier namens Wattenwyl als Landsmann erkannt worden.' Woher hat Fontane die Nachricht? In dem offiziellen Belagerungsbericht wird kein Parlamentär von Schweizer Abstammung genannt, und auch keine der von Baranyai angeführten Versionen deckt sich mit der Fontanes. Also harrt das kleine Problem noch immer seiner endgültigen Lösung.

Jena. Heinrich Gelzer.

Elisabeth Kredel, Hundert französische Schlagworte und Modewörter. (Gießener Beiträge zur Romanischen Philologie, hg. von D. Behrens. III. Zusatzheft.) Gießen 1926. Im Selbstverlag des Romanischen Seminars. 183 S.

Dieses Buch verdankt seine Entstehung der so wünschenswerten Beeinflussung der französischen Philologie durch die deutsche. Angeregt durch die trefflichen Arbeiten, die deutsche Gelehrte wie Richard M. Meyer, Arnold,

Digitized by Google

Gombert, Feldmann, Lepp, Schramm und Ladendorf dem Studium und der Entwicklung der Schlag- und Modewörter gewidmet haben, hat die Verfasserin 100 Wörter dieser Art aus der französischen Sprache herausgegriffen und sie in historischer Beleuchtung dargestellt. In der Definition der beiden Bezeichnungen schließt sie sich den Ausführungen Feldmanns und Ladendorfs an. Danach ist das Charakteristische des Schlagwortes neben prägnanter Form ein ihm innewohnender gesteigerter Gefühlswert, während dem Modewort die bestimmte Energie des Schlagwortes fehlt. Ladendorf nennt das Modewort 'ein Erzeugnis, das plötzlich ganz weite Bevölkerungsschichten epidemisch durchsetzt und meist nur ziemlich gedankenlos gebraucht wird'. Während das Schlagwort als Ausdruck politischer, religiöser oder literarischer Bewegungen in zeitlicher und räumlicher Begrenzung eine bestimmte Idee verkörpert, die die Menschen begeistert, ist das Modewort, um mit Balzac zu reden (Des Mots à la Mode, Œuvres XXII. 170): 'un de ces mots qui répondent à tout, résument tout, vous sauvent d'une discussion et sont comme une monnaie avec laquelle on paye argent comptant.' Auf diese Definitionen läßt sie einige Bemerkungen über französische Mode- und Schlagwörter von Schriftstellern folgen, deren wichtigste aus dem 16. Jahrhundert H. Estienne, aus dem 17. Charles Sorel, Bouhours, François de Callières, aus dem 18. de la Morlière, Gresset, Mercier, aus dem 19. Hugo, Gautier, Balzac, Wey sind. Sie vergißt nicht heranzuziehen E. Champion, Les deux sens du mot Aristocrate, O. Schultz-Gora, Zur Geschichte des Ausdruckes Belle âme (Archiv 100, S. 163) und Messerschmidt, Über französisch bel esprit und fügt ein auf 7 Seiten sich erstreckendes Verzeichnis der benutzten Literatur hinzu, das dartut, daß sie sich gründlich in ihren Stoff vertieft hat und ihn, wie ihre Arbeit beweist, verständnisvoll ausgenutzt hat. Man kann ihr nachrühmen, daß die hundert Artikel mit großer Sorgfalt, klugem Verständnis und großer Belesenheit verfaßt sind und manche neuen Ausblicke eröffnen. Die einzelnen Wörter beziehen sich auf die Gesellschaft wie déclassé, chic, cosmopolite, flirt, fin de siècle, demi-monde, auf die Literatur wie actualité, artiste, bas, bleu, décadent, auf die Politik wie aristocrate, charte, citoyen, droits de l'homme, entente cordiale, internationale, jacobins, auf die Wirtschaft wie droit au travail, organisation du travail, paupérisme, pouf, struggle for life. Die Auswahl ist im allgemeinen zu billigen. Unbedeutend erscheint mir caligulant, décousu, entrepreneur, primitif. Das Schlagwort décousu wird nur aus einer englischen Schriftstellerin, Francis Trollope, belegt und nur seines Gegenschimpfwortes rococo wegen behandelt, das selbst eine treffliche Studie ist. Für entrepreneur stehen nur Belege aus Mercier und für primitif nur solche aus Delécuze zur Verfügung. Dafür entschädigen reichlich so umfassende Artikel wie droits de l'homme, liberté, citoyen, chic, das etwas unter Zitatenüberfüllung leidet, cosmopolite, état d'âme und viele andere, die die Verbreitung und Beliebtheit des betreffenden Ausdruckes gut beleuchten. Gelegentlich hätte die Behandlung vertieft werden können, z. B. wenn unter bas-bleu das ihm zugrunde liegende blue-stocking erklärt worden wäre. Nach dem Oxf. Engl. Dict. geht die Bedeutung auf die literarischen Versammlungen um 1750 in den Wohnungen von Mrs. Montague, Mrs. Vesey und Mrs. Ord zurück. Bei diesen Veranstaltungen trug Mr. Stillingfleet statt blauseidener graue oder blaue Kammgarnstrümpfe. Mit Bezug darauf soll Admiral Boscawen diese Gesellschaft 'the Blue Stocking Society' genannt haben. Unter opinion publique mußte auf die ältere Entwicklung von opinion in diesem Sinne und auf die Beifügungen von common, general (was im Französischen selten ist), public, vulgar im Englischen hingewiesen werden, vgl. Oxf. Engl. Dict. opinion 1b und 1c. Zu sentimental verweise ich auf die eingehende Studie von Anna Wüstner 'Sentiment and Sentimental' in 'Bausteine, Zeitschrift für neuenglische Wortforschung', herausgegeben von Leon Kellner 1906, 250—295.

Digitized by Google

S. 144 hätte neben den nouveaux enrichis, enrichis modernes der großen französischen Revolution die nouveaux riches des Weltkrieges nicht vergessen werden sollen. Vielleicht ist der Verfasserin auch mit dem Hinweis auf Léon Daudet, Le stupide XIXe siècle, 1922, p. 17 gedient, wo 22 schlagwortartige Sätze stehen.

Einige kleine Fehler seien hier berichtigt. Der Tadel S. 59, Anmerkung 4: 'Auf einem Versehen dürfte es beruhen, daß K. Sachs nur cosmopolitain, das er als Neologismus bezeichnet, nicht aber cosmopolite aufführt,' ist nicht berechtigt. Es steht unter dem Kopfwort cosmopolitain, ~aine nach deren Aussprachеübertragung als ~e angegeben, was allerdings leicht übersehen werden kann; esthète hat Sachs nicht wiedergegeben: 'mit Sinnen wahrnehmbar' sondern: 'Physiologie: durch die Sinne w.' und nicht so sinnlos: 'Kunstjünger(in) für ethische Genüsse', sondern 'Kunstjünger(in), Schwärmer(in) für ästhetische Genüsse'. Der Verweis zu 'geistiger Weltbürger' S. 59 steht nicht Zeitschrift f. deutsche Wortforschung VII 349, sondern Bd. 6, und Gombert hat seine Ergänzungen zu Meyers Vierhundert Schlagwörtern in derselben Zeitschrift nicht nur II 57, sondern auch 256 ff. und 307 ff. veröffentlicht.

Von dem Worte aristocrate wird gesagt, daß es zuerst kurz vor der französischen Revolution auftaucht. Während der Dict. gén. als erstes Auftreten das Jahr 1790 (Mirabeau) nennt, führt E. Kredel eine Stelle aus Féraud Dict. critique 1787/88 an. Von seinem Gegensatz démocrate heißt es: ein nach dem älteren, bereits seit dem 14. Jahrhundert belegten, démocratie gebildetes Neuwort der französischen Revolutionssprache. Das Wort monarchiste, das hier nicht aufgenommen ist, spielt als Schlagwort im Französischen keine Rolle, wohl aber im Englischen, in dem es nach dem Oxf. Engl. Dict. zuerst für 1647 belegt ist. Alle drei Wörter aber sind älteren Datums, wie Achille Delboulle in der Revue d'Histoire littéraire de la France 1906, Bd. XIII S. 342 nachgewiesen hat. Er zitiert dort aus dem gegen 1550 geschriebenen Werk des Genfer Freiheitsverteidigers François Bonnivard Chroniques de Genève: 'Tous finalement disent que la chose publique laquelle veult florir et prospérer se doilt gouverner par estat de tous troiz attemporé. C'est assavoir premierement par ung monarche ou homme seul qui soit superintendant des aultres deuls: afin que les aristocrates ne fassent leur prouffit entre eulx du bien public, sans avoir regard aux aultres parties du corps politique ny que les démocrates se desbordent de liberté en licence et abandon, et veuillent aussi peu obéir à la loy comme au roy (2e partie, t. II, p. 128, édit 1831). Si le voioit (Claude de Seyssel) le Duc volontiers et s'aidoit de son conseil. Or il estoit grand monarchiste, et dépriseur de chose publique, gouvernée par plusieurs (1re partie, t. II. 251). Delboulle fügt hinzu, daß Littré 1870 Bonnivards Werke aufmerksam gelesen hat, die Wörter aber übersehen haben muß.

Berlin-Friedenau. M. Born.

Lope de Vega's El Castigo del Discreto together with a study of conjugal honor in his theatre by William L. Fichter, Ph. D., Instituto de las Españas en los Estados Unidos, New York City 1925. 284 S.

In der hübschen Aufmachung der Sammlung des Instituto de las Españas en los Estados Unidos, in der Gabriela Mistrals Desolación ihren Siegeszug angetreten hat, legt Fichter hier eine philologische Arbeit vor: 72 Seiten Einleitung, dann den Abdruck des Textes von El castigo del discreto und zum Schluß mehr als 75 Seiten Anmerkungen sowie ein kurzes Stichwörterverzeichnis, um den Ertrag der 'Notes' besser verwendbar zu machen.

Digitized by Google

Ein spanischer Ehemann, der seine Frau auf den Versuch, ihre und seine Ehre zu beflecken, nicht hinmordet, sondern es entremés- oder fabliaumäßig bei einer gehörigen Tracht Prügel bewenden läßt, ist in der comedia unstreitig etwas, das Aufmerksamkeit verdient: es ist die Fabel des Castigo del discreto auf die kürzeste Formel gebracht. Von solchen realistischeren Lösungen eines Ehrenkonfliktes auf der span. Bühne ist kaum die Rede gewesen, bevor Castro vor Jahren seinen Aufsatz über die Ehre in der comedia schrieb und bevor Cotarelo y Mori nach genau 300 Jahren den ersten Neudruck des Stückes im 4. Band der Akademie-Ausgabe (1917) gab. Somit ist Fichters eingehende Spezialausgabe zu begrüßen.

In der Einleitung erschließt F. die Jahre 1598—1601, wahrscheinlicher 1601—1608 als Entstehungszeit der comedia, er geht der Quelle nach, die er in Bandellos Nov. I, 35 erkennt, worauf er die Novelle und ihre freiere Behandlung im Drama vergleicht.

S. 27—72 sind der 'Conjugal honor in the theatre of Lope de Vega' gewidmet, wo an Hand umfassenden Materials zunächst das i. a. bekannte Bild von der Gattenehre entworfen wird. Darauf wird die Frage angeschnitten, wie sich die Wissenschaft seit ihrer Beschäftigung mit dem span. Theater zu der Frage: Wieviel ist an der comedia dem realen Leben entnommen? gestellt hat. Diese rein referierenden Seiten hätten kürzer gefaßt sein können, sind immerhin späteren Bearbeitern des Problems als bibliographische Sammlung sicherlich willkommen. Oskar Wildes Wort 'to pass from the art of a time to the time itself is the great mistake that all historians make' läßt sich Vf. eine Warnung sein, und er beschließt den Abschnitt (S. 57) mit der Bemerkung: 'If, finally, I reject the theatre as an accurate mirror of social custom, in spite of the apparent contradiction of my viewpoint existent in the accounts of travellers, newsletters and other documents of the time, it is because I believe the case of vengeance reported by them bore the same relation to actuality that similar reports of crime do today — they were widely circulated for the very reason that they were exceptional and provocative of sensation'.

Es folgt eine Übersicht über die mehr als fünfzig Stücke Lope de Vegas, die das Problem der Gattenehre behandeln, in verdienstlicher Gliederung. Vf. zeigt, daß allerlei andere Auswege als der Tod der Frau gewählt werden, daß nicht immer der Gatte der blutige Rächer ist, sondern daß gelegentlich die Frau die Rache in die eigene Hand nimmt, daß göttliches Eingreifen den Schluß bestimmt, daß der Ehemann selbst von der Hand beleidigter Verwandter fällt usw. Kurz, in den Kreis von Stücken, die die span. Ehre anders als sie 'im Buche steht' zeigen, stellt Fichter El castigo del discreto, und wenn er auch — vielleicht zu scharfsichtig — aus einigen Anzeichen (s. S. 70 ff.) eine gewisse Kritik der Zeitgenossen an der Lösung des Stückes erkennen will, ... 'after all, the play itself remained within the limits of the popular conception of honor'.

Nach dem Textabdruck stehen ausführliche Anmerkungen, in denen sich die Belesenheit des Vf. in der Literatur des 16. u. 17. Jh.s zeigt und auch auf die moderne wissenschaftliche Literatur Bezug genommen ist. Alles in allem eine Arbeit, bei der die leitende Hand eines Onís, eines Castro u. J. P. Wickersham Crawford, sowie die Rührigkeit und das Geschick des Vf. zu einer sauberen philologischen Leistung geführt haben.

Halle (Saale). Werner Mulertt.

Real Academia Española, Diccionario Manual e ilustrado de la Lengua Española. Madrid, Espasa-Calpe, 1927. 2011 S

Die zahlreichen Irrtümer und Mängel des Spanischen Wörterbuches von Tolhausen, des einzigen spanisch-deutsch = deutsch-spanischen Wörterbuches

Digitized by Google

größeren Formats, zwingen beim Studium des Spanischen, schon sehr frühe an die Benutzung eines einsprachigen spanischen Wörterbuches heranzugehen wie etwa des *Diccionario de la Lengua Española* von J. Alemany y Bolufer, von dem 1926 eine neue, gekürzte Ausgabe *(Nuevo Dicc. de la Lengua Esp.)* erschienen ist, oder des durch seine Illustrationen beliebten, von M. de Toro y Gisbert bearbeiteten *Pequeño Larousse*, zuletzt Paris, 1924 aufgelegt. Der offizielle spanische Wortschatz des Literäridioms findet sich aufgezeichnet in dem von der Real Academia Española herausgegebenen, seit 1925 in 15. verbesserter und vermehrter Auflage vorliegenden *Diccionario de la Lengua Española*. Aus dem Bestreben heraus, ein kleineres, praktischen Zwecken dienendes, billiges Wörterbuch auf Grundlage des umfangreichen Akademie-Wörterbuches zu schaffen, entstand 1926 der *Diccionario de la Lengua Española* von A. Rancés, der freilich auch eine Anzahl technischer und neuer Wörter aufnahm, die sich im Akademie-Wörterbuch nicht finden, und auch eine geringe Anzahl sehr kleiner Abbildungen besitzt, aber doch ein ziemlich schwaches Werk ist, das selbst bei nicht hoch gestellten Ansprüchen häufig versagt. Nun hat die Real Academia selbst sich der dankenswerten Aufgabe unterzogen, eine handliche, praktische Ausgabe des großen Wörterbuches zu besorgen, das die Vorzüge des großen Akademie-Wörterbuches und eines reich illustrierten Wörterbuches wie des *Pcqueño Larousse* in sich vereinigt. Von dem großen Wörterbuch unterscheidet sich das vorliegende dadurch, daß alle veralteten oder ungebräuchlichen Ausdrücke weggelassen sind. Andererseits wurden noch über den Rahmen der letzten Auflage der großen Ausgabe hinaus regionale Ausdrücke aus Spanien und Südamerika aufgenommen, unter steter Angabe ihres Geltungsbereiches; ferner viele heute allgemein übliche technische Wörter. Auch die gebräuchlichen Fremdwörter sind verzeichnet und als solche kenntlich gemacht, unter Beifügung des gut spanischen Ausdrucks. Die Erläuterungen sind gegenüber dem großen Wörterbuch gekürzt, der Verdeutlichung dienen dafür zahlreiche Abbildungen, die vor denen des *Pequeño Larousse* den Vorteil haben, daß sie typisch spanischen Verhältnissen entnommen sind. Angaben über den Gebrauch seltener Ausdrücke und der Formen der unregelmäßigen Verben vervollständigen die Nützlichkeit des Buches, das als vollständigstes und praktischstes Nachschlagewerk für den modernen spanischen Wortschatz (der Pyrenäenhalbinsel und in Übersee) anzusehen ist, ein sicherer Ratgeber bei der Lektüre spanischer Texte im Unterricht der höheren Schulen. An Sorgfältigkeit und Sauberkeit des Drucks, Klarheit der Abbildungen und Güte des Papiers übertrifft das Werk den *Pequeño Larousse*, an Handlichkeit und Format kommt es ihm gleich.

Hamburg. Wilhelm Giese.

C. C. Glascock, Two modern Spanish novelists: Em. Pardo Bazán and Arm. Palacio Valdés. (Univ. of Texas Bulletin, July 1926.) 87 S.

In knapp umrissener Form schildert der Verfasser zunächst das Leben der Gräfin, gibt kurze Analysen der Hauptwerke und faßt die Bedeutung der Schriftstellerin dahin zusammen, daß sie einen gemäßigten Naturalismus vertreten habe und bei alledem der katholischen Kirche treu ergeben geblieben sei. Auch ihre Bedeutung für die Heimatkunst wird erwähnt. Ähnlich verfährt der Autor mit der Würdigung des zweiten Schriftstellers, dessen klarer Stil und gemütvoller Humor als Hauptvorzüge gepriesen werden. Beide Skizzen enthalten wenig neue Tatsachen; in überreichem Maße wurden die Ansichten neuerer span. Literarhistoriker zu Belegen herangezogen.

München. Ernst Werner.

Digitized by Google

La Tragedia por los celos, comedia famosa por D. Guillén de Castro y Belluis. After a 17th century *suelta* ed. by H. Alpern. Paris (Champion) 1926. 150 S.

Die nach einer bisher unbekannten *suelta* (in New-York) hergestellte kritische Ausgabe dieses nicht unbedeutenden Stückes von G. de Castro enthält außer einer Übersicht über die bisher bekannten Texte einige Angaben über die Entstehungszeit (1622?), einen biographischen Abriß, eine ausführliche Analyse des Stückes sowie Hinweise auf die Quellen. Der sorgfältig gedruckte Text bringt sämtliche Varianten; zahlreiche Anmerkungen erleichtern das Verständnis der schwierigeren Stellen.

München. Ernst Werner.

F. Machado de Silva, Tercera parte de Guzmán de Alfarache, ed. G. Moldenhauer in Revue Hispan. 69 (1927). 340 S.

Der erstmalige Abdruck dieses bisher unbekannten Werkes des Machado de Silva (1595—1662) nach einer Hs. in der Schloßbibliothek zu Ajuda bietet eine wertvolle Ergänzung zu allen Studien über den Schelmenroman. Die Bedeutung dieses dritten Teils (etwa um 1645—50 geschrieben) liegt 'in der Betonung des Volksmäßigen'. Bezeichnend ist auch das Ende des ehemaligen Galeerensträflings Guzmán, der nach einer langen Pilgerfahrt zum frommen Einsiedler wird. Wie diese Umwandlung nicht willkürlich vor sich geht, sondern eine logische Entwicklung darstellt, zeigt der Roman, dessen Lektüre freilich durch langatmige moralische Dissertationen und durch Einschiebsel von vielerlei Art (über Kochrezepte, Krankheiten und anderes) wesentlich erschwert ist.

München. Ernst Werner.

L'Esprit français. Ein Lesebuch zur Wesenskunde Frankreichs. Ed. E. Wechßler, W. Grabert, F. W. Schild. Frankfurt 1926.

Kulturkunde. Ein neues Sesam, Sesam öffne dich. Seine Propheten sind gläubig und rührig. Allein, als Grabert uns auf dem Philologentag in Göttingen über die Lehre der Kulturkunde einen Vortrag hielt, fand er doch im großen und ganzen begeisterte Ablehnung. Diese Ablehnung war berechtigt der Forderung gegenüber: Solche Kulturkunde gehöre auf die Schule. Sie wäre unberechtigt der Forderung gegenüber: Solche Kulturkunde gehöre auf die Universität. Es wäre aber auch unberechtigt, zu behaupten, daß solche Kulturkunde auf der Hochschule etwas Neues sei. Freilich ist es selbst für frühe Semester zu schwer und liegt auch sicher nicht jedem Dozenten. Denn zur Lehre dieser Dinge, vor allem zur kritischen Darstellung des Gelesenen, gehört eine gründliche philosophische, erkenntniskritische Schulung, und die besitzt meiner Erfahrung nach der Hochschulromanist meist nicht.

Wie dem nun aber auch sei, das vorliegende Buch ist gut, anregend, überaus sorgsam ausgewählt, nur immens schwer. Ich lese es seit drei Semestern mit Wirtschaftsstudenten höherer Semester, welche meist schon einige logische und erkenntniskritische Schulung aus Soziologie und Volkswirtschaft mitbringen. Und da geht es.

Ich will einmal vorab ein leichtes Beispiel für die Schwierigkeiten solcher Lektüre herausgreifen: In dem Kapitel *Qu'est-ce que l'esprit français?* kommt auch Maupassant zu Wort. Nach ihm hat nur der Franzose esprit, nur er versteht ihn. Warum? *'Pourquoi tous les Français riront-ils? alors que tous les Anglais et tous les Allemands ne comprendront pas notre amusement?* Dabei handelt es sich um *le rapprochement imprévu de deux termes,*

Digitized by Google

de deux idées, ou même de deux sons. Maupassant fehlt die Bildung völlig, solche Probleme richtig darzustellen. Längst wissen wir, daß Wort- und Klangwitz sprachlich beschränkt sind. Wie einem Deutschen oder Engländer die vielbelachten *calembours* klarmachen? *La v'là qui rit* für *la Walkyrie?* Oder: *La Dame Blanche vous regarde, Mais ça ne vous regarde pas ...*

Aber ebenso wäre es vergebene Liebesmühe, die entsprechenden deutschen Wortwitze *Lohengrün* oder *Der Sänger kriecht auf der Wartburg* (Eisenacher Mdart) einem Franzosen beizubringen. Ganz anders der Begriffswitz. Und auch hier ist es längst bekannt, daß gerade der echte Witz, weil er Begriffswitz ist, in alle Sprachen übersetzbar ist. Wenn in der deutschen Komödie ein Bursche bei der Köchin erwischt wird, und sie behauptet, der Bursche sei ihr Bruder, er aber auf die Frage 'So, Sie sind der Bruder?' erwidert: 'Ja, schon lange!', so möchte ich die Sprache kennen, in der dieser Witz nicht belacht werden würde. Kurz, Maupassant ist das Problem völlig ungeläufig. Er definiert gar nicht den französischen *esprit*, sondern den Witz im allgemeinen, und zwar schlecht. Er meint etwas geleistet zu haben, weil ihm jede Auslandbildung fehlt.

Aber auch die Inlandbildung ist im argen. Denn der Passus über die Schlagwörter, welche der Geschichtsunterricht den französischen Königen angehängt hat, ist historisch, psychologisch, logisch unsinnig und eignet sich vor allem zu einer Lektüre während des Karnevals. Nun soll man aber ja nicht meinen, ich wollte damit sagen, der Artikel sei auszulassen. Im Gegenteil, er ist so, d. h. mit Kritik zu lesen. Es ist eben die Eigentümlichkeit der Völker, daß sie sich jeweilig von denen am liebsten belehren lassen, welche zu solcher Lehre am wenigsten taugen. Damit muß in der Darstellung eines solchen Buches gerechnet werden, und das ist die größte Schwierigkeit der Kritik bei der Lektüre.

Auch bei den guten Autoren ist vieles veraltet. Taine beginnt seinen famosen *Essai* über den gleichen Gegenstand in der Einleitung seines *La Fontaine*: '... *Quel contraste entre nos fabliaux, nos romans de Renard et de la Rose, nos chansons de Gestes, et les Niebelungen, le Romancero, Dante et les vieux poèmes saxons?* Gewiß. Allein *fabliaux* und *Renard* stammen aus einer Grenzecke Frankreichs, *Renard* ist dem Kerne nach ganz unfranzösisch, und auch die *chanson de Geste* ist nicht so ganz gallisch. Und dann, welcher Vergleich! Vergleiche müssen vor allem kommensurabel sein. Mit den *Fabliaux* muß man deutsche *Schwänke*, italienische *Novellen* in Parallele stellen, aber nicht *Nibelungen, Dante* oder *Romancero*!

Nun aber nach dem Positivisten der Idealist: Welche Schwierigkeit in einem Aufsatz, wie in dem ersten von Vidal de la Blache Richtiges und Falsches, *in usum delphini* Gesagtes und Tatsächliches auseinanderzuhalten! *La France transforme ce qu'elle reçoit ... les invasions s'y éteignent.* Das ist Micheletscher Unsinn. Ich empfehle Schumacher, *Siedlungs- und Kulturgeschichte der Rheinlande 1921*, um zu sehen, wie zahllose Durchquerungen Frankreichs in der Urzeit noch nachweisbar sind. — *Aucun autre pays d'égale étendue ne comprend de telles diversités.* Ich empfehle z. B. einen Vergleich mit Teneriffa, wo dies Lob wirklich zuträfe und die Ausdehnung noch weit geringer ist. So liest man fast jeden Satz mit Mißtrauen bis zu dem *Généralisez cette idée* der Seite 2, wo in der Tat gemeint ist: Man sollte diese Idee der 'Selbstgenügsamkeit' statistisch bei den Franzosen im einzelnen und insgesamt erfassen. Selbstgenügsamkeit läßt sich nämlich gar nicht mehr verallgemeinern.

Und nicht anders die Camille Julliansche Romantik über Gallien: *La Gaule fut le pays par excellence de l'unité ... c'est la Gaule qui est dans le monde romain, la personnalité la plus marquante.* Liest man nun solcherlei lediglich sprachlich, übersetzend, so ist das keine Kulturkunde. Liest

Digitized by Google

man es enthusiastisch, ist es erst recht keine Kulturkunde. Dann ist es überhaupt nichts. Es muß also kritisch gelesen werden. Gezeigt werden, wie Vorurteile entstehen, sich ausbreiten, von der Wissenschaft geklärt werden, aber bis in die beliebtesten Lehrbücher hinein unausrottbar bleiben. Warum finden wir hier nicht das bitter kritische, das Maurras in einem seiner besten Bücher über Michelet schrieb? Das hülfe die Bildung vieler Vorurteile in Frankreich verstehen. Und auch das ist Kulturkunde. Große Gemeinschaften leben von vielen Vorurteilen und ein paar Wahrheiten darunter. Es ist biologisch begründet. Erst Kultur geht gegen diese Vorurteile. Aber wie langsam?! Was soll eine Kulturkunde nützen, welche nicht in dieser Weise orientiert ist? Sicherlich ist eine solche Orientierung Wechßlers Absicht. Er hat das in dem Heft *Schule und Wissenschaft*, das uns in Göttingen überreicht wurde, ja auch ausgedrückt: 'Bei uns Deutschen "kehren" vier Geistesrichtungen vornehmlich wieder: Gottinnigkeit, ... weltfroher Humor; treuherzige Natürlichkeit des Erzählers; und strenge Sachlichkeit des Forschers; welche alle vier jenen französischen genau entgegenstehen.'

Die vier entgegenstehenden französischen Richtungen sind: rhetorisch-pathetisch, skeptisch-ironisch, elegant anmutig, lehrhaft gesellschaftlich. Allein, hier erwächst die Gefahr, daß nun unsererseits diese *vierfache Wurzel des französischen Wesens* zu einem Vorurteil wird, mit welchem wir alles Französische deduktiv messen, verurteilen — statt aus den französischen Geistesprodukten induktiv und analytisch Urteile zu gewinnen.

Wie paßt der vierfache Schlüssel auf den Positivismus, Comte, Taine, Renan, G. Paris mit ihrem deutschen Wahrheitsstreben? Wie paßt er auf die moderne Mystik von Baudelaire über Mallarmé, Verlaine zu Bergson, welche ja unsere Generation, auch Wechßler, sehr viel tiefer beeinflußten, als Griechen oder Römer? Welche den Vorurteilen der sogenannten *raison* noch sehr viel ältere primitivere vorzogen: Analysescheu, Deduktionslust, intuitives Erfassen des Kerns aller Dinge, Totemismus also, *et le reste?* Die Verschiedenheit zweier zeitgenössischer Völker ist sehr viel formaler begründet, als man das meint. Der Franzose sagt *Amusez-vous bien!* beim Abschied und der Deutsche *Grüß' Gott!* Wollte man daraus schließen, daß der Deutsche weniger seiner Lust nachginge als der Franzose, so würde man sich biologisch einer Illusion hingeben. Aber der Deutsche schämt sich gern seiner Lust, während der Franzose auf sie stolz ist. Solche Unterschiede enden bei Konventionen. Und wir sind längst dabei, unsere Konventionen dank äußeren Einflüssen zu revidieren. Und wer Sport treibt, tanzt und öffentlichem Vergnügen nachgeht, ist heute nicht mehr lächerlich wie einst, — sondern im Gegenteil, jener, der das alles unterläßt.

Was ist Natur? Was ist Kultur? Was ist Charakter? Was Konvention? Wir ästhetisieren heute mehr als die Franzosen des Rokoko. Gehen mehr als diese dem Wert der Dinge nach und verpönen, was ihren Wert herabsetzen könnte, auch wenn es zu Richtigem und Wahrem führt. Es ist der Geist der Zeit. Wir dürfen heute ruhig *Amusez-vous bien!* als Abschiedsformel einführen. Um so schwerer ist Kritik. Um so fernliegender kulturkundliche, nicht bloß ästhetische oder gar ästhetisierende Lektüre des Buches.

Aber richtig gelesen kann es eine Quelle der Aufklärung über Vorzüge und Schattenseiten der Franzosen werden. Und 'über andere klar werden' heißt ja auch 'über sich selber klar werden'.

München. Leo Jordan.

Verlaine. Deutsch von Martin Hahn (mit einem Nachwort von Fritz Demuth). Berlin, Würfelverlag, 1927. 237 S. 5 M.

Es ist ein ander Ding, ob man ein Werk wie das vorliegende für eine Tageszeitung oder für eine wissenschaftliche Monatsschrift zu besprechen

Digitized by Google

sich anschickt. In dem ersteren Fall schreibt man ungefähr so, wie es hinsichtlich des vorliegenden Buches in der 'Frankfurter Zeitung' zu lesen war: 'Paul Verlaine, dieses seltsame Zwitterwesen, dieser in allen Lastern sich wälzende Zyniker mit der Seele eines reinen Kindes, ein Gezeichneter und Begnadeter zugleich, Paul Verlaine ist neu übersetzt. So übersetzt, daß der Duft, die Leuchtkraft und die kristallene Klarheit der Strophen, daß die schlackenfreie Harmonie von Inhalt und Form in unsere Sprache mit hinübergenommen wurde von dem genialen Übersetzer, der sich vor Jahren durch seine Musset-Übersetzung (bei Schottländer-Breslau) einen Namen gemacht hat.' Im zweiten Fall wird man nicht umhin können, sein Urteil durch Hinweis auf diese oder jene Stelle zu stützen; man wird weniger dithyrambisch, dafür aber etwas substantieller sich ausdrücken müssen. Und man wird sich bewußt sein, daß man erst dann sein Urteil wird äußern dürfen, wenn man jedes der übersetzten Gedichte mit dem Verlaineschen Originaltext nach Form und Inhalt verglichen hat.

Ein leichtes Stück Arbeit ist eine solche genaue Vergleichung zwischen Original und Übersetzung bei dem vorliegenden Werk nicht. Denn Martin Hahn hat nicht nur die wenigen, aller Welt bekannten Verlaine-Gedichte übertragen, die man immer wieder in einer soundsovielten Übersetzung zu lesen bekommt, sondern sein Ziel war offenbar, auch den unbekannteren Verlaine deutschen Lesern zugänglich zu machen. So schwoll sein Buch auf 237 Seiten an und bringt 135 Gedichte, unter ihnen 30 Erst-Übertragungen, nämlich: aus den Fêtes galantes das Gedicht 'En patinant', aus der Sagesse 'Parisien, mon frère', aus Jadis et naguère 'Dizain 1830', 'le Squelette', 'Crimen Amoris', aus Amour 'Mon fils est brave', 'Il patinait merveilleusement', 'Ce portrait qui n'est pas ressemblant', 'Ame, te souvient-il?', 'Il m'arrivait souvent', 'Tu mourus dans la salle Serre', 'l'affreux Ivry', 'Ta voix grave', aus Parallèlement 'A Madame ...', aus Bonheur 'Puis déjà très anciens', 'Les plus belles voix', 'Immédiatement après le salut', 'La dernière fête galante', das bei Hahn allerdings unter Parallèlement eingereiht ist, wo es aber nichts zu suchen hat. Er brachte ferner als Erst-Übertragung aus den Chansons pour Elle 'L'été ne fut pas adorable', aus den Odes en son honneur 'Quand je cause avec toi', 'Ils me disent que tu me trompes', und vor allen Dingen aus den Epigrammes, in die bisher noch keines Übersetzers Fuß gedrungen war, 'J'admire l'ambition', 'Après tout, ils ont sans doute', 'Il ne me faut plus qu'un air de flûte', 'Quand nous irons', 'J'ai fait jadis le coup de poing', 'Schopenhauer m'embête un peu', 'Au bas d'un croquis', 'Sur un exemplaire des Fleurs du mal', und schließlich aus den Invectives 'Rêve'. Ich habe diese Erst-Übersetzungen so genau vermerkt, um zu zeigen, daß Martin Hahn wirklich viel, viel Neuland erobert hat.

Welchen Wert haben nun die Übertragungen Hahns? Wie verhält er sich der Form der Verlaineschen Originale gegenüber, mit welchem Grade von Treue gibt er den Inhalt der übersetzten Gedichte wieder?

Was die technische Seite der Verlaineschen Kunst anbetrifft, z. B. seine Verwendung des verschiedenen Reimgeschlechts, die wechselnde Silbenzahl, die Reimverschlingung, den Strophenbau usw. usw., so kann ich mich hier kurz fassen, weil diese Einzelheiten in der Ztschr. f. frz. Spr. u. Lit. XLIX, 366 fg. von mir gestreift worden sind. Folgt Hahn dem Beispiel der meisten Verlaine-Übersetzer, deren geringste Sorge es war, die äußere Form der Urtexte auch in ihrer Übertragung widerspiegeln zu lassen? Ist er auch der unter den Übersetzern offenbar weit verbreiteten Ansicht, daß es dem genialen, musikalischen Verlaine auf ein paar Silben mehr oder weniger nicht angekommen ist? Setzt Hahn sich auch über die Tatsache hinweg, daß Verlaine Franzose gewesen ist und daß ihm als solchem die 'Form' etwas weit Heiligeres und Unantastbareres war als uns? Allerdings muß hier, damit es nicht den Anschein hat, als ob ich jedem der bisherigen Übersetzer das

Digitized by Google

Bestreben abspreche, die Verlainesche Urform zu wahren, feststellen, daß im Verlaufe der Zeit mehr als einem unter ihnen ein Licht darüber aufgegangen zu sein scheint, daß die von Verlaine seinen Gedichten auferlegte Form etwas für ihren Klang und ihre Wirkung Wesentliches ist, daß die Form mit dem Inhalt so verwachsen ist, daß ihre Zerstörung, und sei es in scheinbar nebensächlichen Punkten, einer Zerstörung des ganzen Gedichtes gleichkommt. Es ist hier das Verfahren Richard Schaukals, eines der bekanntesten Verlaine-Übersetzers, lehrreich. Von manchen seiner Übertragungen liegen sechs, sieben nacheinander entstandene Fassungen vor, von denen jede spätere sich im Vergleich zu ihren Vorgängerinnen in irgendeinem Punkte mehr der Verlaineschen Form anzugleichen bestrebt ist. Und Martin Hahn? Er ist ein weiterer Beweis für die sich anbahnende Tendenz, Verlaine zu lassen, was Verlaine ist. Besonders in der Achtung vor dem von Verlaine gewählten Reimgeschlecht ist bei ihm das Bestreben unverkennbar, Verlaines Absichten nicht zu durchkreuzen. Er führt dies Prinzip nicht immer durch, aber er macht doch in den meisten Gedichten mit ihm Ernst.

Ein ganz Stück laxer dagegen ist er in der Achtung vor der Anzahl der Silben, wie sie Verlaine für dieses oder jenes Gedicht beliebt hat. So ist es ihm z. B. ziemlich gleichgültig, ob er ein Pair- oder ein Impair-Gedicht vor sich hat. Und dann fällt bei ihm, wie bei so vielen Übersetzern, eine starke Abneigung gegen den Alexandriner auf. Nur einem der vielen Alexandriner-Gedichte Verlaines hat er die 12 Silben gelassen, der 'Lettre' (Van. I, 105) aus den Fêtes galantes. Alle anderen haben sich die Abschneidung von mindestens zwei Silben gefallen lassen müssen. Das ist natürlich Geschmackssache, diese Scheu vor dem Alexandriner, und ich würde sie teilen, wenn es sich um deutsche Originalgedichte handeln würde. Hier soll aber ein französischer Dichter übersetzt werden, der als Franzose nun einmal den Alexandriner liebt. Und dieser konstante Selbstverzicht auf zwei Silben hat natürlich eine böse Folge: nämlich die, daß Hahn (wie alle anderen Alexandriner-Feinde) nun auch den Inhalt stark beschneiden muß. Wohl gelingt es ihm hin und wieder, durch eine glückliche Kondensierung der Wortfassung die fehlenden zwei Silben wettzumachen, aber meistenteils erreicht er es nicht. Hunderte von Beispielen könnten hierfür angeführt werden. Es mögen einige, die ich seinen ersten Seiten entnehme, genügen: Bei Hahn ist die Stimme der Geliebten wie 'Goldgesang'; Verlaine sagt: sa voix douce et sonore au frais timbre angélique. Hahn: 'die Geliebte', Verlaine: de lèvres bienaimées. Hahn: die Gewesnen. Verlaine: que la vie exila. Hahn: die Stimme derer. Verlaine: l'inflexion des voix chères. Mit dieser freieren Behandlung der Silbenzahl hängt es auch zusammen, daß in Gedichten von mehreren Strophen bei Hahn oft die eine wesentlich anders aussieht als die andere. Und dies ist etwas so Unverlainesches wie möglich. Aber, ich wiederhole, im allgemeinen muß man Hahns ernsthaftes Bestreben, der Verlaineschen Form treu zu bleiben, anerkennen. Hier liegt wirklich ein offensichtlicher, bewußter Wille vor und nicht der bloße Zufall. Das sieht man an einem so verzwickt gebauten Poem, wie es das Gedicht ist: Ce portrait n'est pas trop ressemblant aus Amour (Van. II, 102; Hahn 158). Dies Gedicht besteht aus neun Strophen, von denen immer drei eine metrische und gedankliche Einheit bilden, so, daß Strophe 1 in allem Formellen gleich ist den Strophen 4 und 7, Strophe 2 den Strophen 5 und 8; Strophe 3 den Strophen 6 und 9. Es sind alles Neunsilbner; Strophe 1, 4, 7 hat männlichen Versausgang, Strophe 2, 5, 8 weiblichen, Strophe 3, 6, 9 einen Wechsel von männlichen und weiblichen Reimen. Aber damit nicht genug: in Strophe 1, 4, 7 werden zweimal dieselben Worte als Reim genommen, in Strophe 2, 5, 8 einmal, in Strophe 3, 6, 9 keinmal, so daß das höchst gekünstelte Schema so aussieht:

Digitized by Google

Str. 1 *abba*	Str. 2 *cdcd*	Str. 3 *efef*
Str. 4 *ghhg*	Str. 5 *ihih*	Str. 6 *lmlm*
Str. 7 *noon*	Str. 8 *pqpq*	Str. 9 *rsrs*

Vergleichen wir Hahn damit, so werden wir (abgesehen davon, daß er, wie gesagt, die Silben nicht zählen kann; er bringt Zehnsilbner) finden, daß das meiste beobachtet worden ist.

Was nun die Wiedergabe des Inhalts der Gedichte Verlaines durch Hahn anbelangt, so muß man sagen, daß sie (nehmt alles nur in allem) ihm wohlgelungen ist. Die Gerechtigkeit verlangt es, daß man auch nicht außer acht läßt, daß Hahn, der in Berlin Justizrat war, durch den Tod verhindert worden ist, die letzte Hand an sein Werk zu legen. So fehlt hier und da eine Strophe, über deren Fassung sich der Verfasser offenbar noch nicht klar war. Es fehlt im Cauchemar (V. I, 19; H. 21) die dritte Strophe, im Kasper Hauser (V. I, 269; H. 118) die vierte Strophe, im O triste, triste était mon âme (V. I, 161; H. 88) die 6. und 7. Strophe. Er würde wohl auch noch manches verbessert haben, was der Verbesserung bedarf. Und daher ist es vielleicht nicht ganz fair, ihm alle Stellen aufzumutzen, in denen er seinem Original gegenüber versagt. Zudem wäre es wohl auch unmöglich. Es sei nur auf e i n e seiner Eigentümlichkeiten hingewiesen, nämlich auf das bei ihm oft festzustellende Ausmerzen der Nomina propria und sonstiger charakteristischer Detailangaben. L'écho vermeil des pastorales siciliennes ... das Silberecho ländlicher Gesänge; Trente-deux dents ... seine Zähne; le chevalier Athys ... der Chevalier; dans les Décamérons ... in Romanen; Do, mi, sol, mi, fa ... Sie lachen, singen, hahaha; mille cailles ... viel Wachteln; Soyons deux jeunes filles, éprises de rien et de tout étonnées ... wir wolln wie Mädchen sein, so entzückt wie sie; Des Royers-Collards vont vers le château ... Herren vom Rat wandeln ins Schloß hinein; Et voici qu'au contact glacé du doigt de fer ... und wie er eisig mich berührte; Je suis un berceau qu'une main balance au creux d'un caveau ... Ich bin wie ein Grab, muß sinken und steigen, hinauf, hinab; Un enfant scrophuleux dans un Escurial ... ein skrophulöses Prinzen-Ideal; Nos capitaines Fracasse songèrent (John Fallstaff en eût frémi) ... nun denken unsre unerschrocknen Knaben; De la musique avant toute chose ... Musik! so lautet meine Lehre; Tu vas vibrer au poing de saint George ... dann zückt dich ein heiliger Ritter; Au son d'une musique mahométane ... musikumbuhlt; Dîners d'émois, soupers d'effrois, pitance dure ... vergällt ist mir mein karges Essen; Dans la salle Serre ... im Brüderhospital; Sur quelque affluent de la Meuse ... an den Ufern eines Stroms; De mains gourdes, aux lourds calus ... Er schwitzt und quält sich bis aufs Blut.

Doch genug der Beispiele, in denen der Übersetzer Schwächeres bietet als der Ur-Dichter. Und so sicher es ist, daß sich diese Beispiele noch um das Doppelte, Dreifache vermehren ließen, so sicher ist es dennoch, daß das Werk Hahns trotz aller Schwächen, die nun einmal das Los der Versübertragungen zu sein scheinen, ein gewaltiges ist und sich im Hinblick auf seine Konkurrenten durchaus nicht zu verstecken braucht. Sehr lobenswert an seinem Buch ist auch am Schlusse des Ganzen der Verweis auf die Vanier-Ausgabe von 1900, wodurch ein Vergleichen zwischen der Übersetzung und dem Urtext sehr erleichtert wird. Wir wünschen dem Buch eine weite Verbreitung, alias zahlreiche Käufer.

Charlottenburg. Franz Nobiling.

Digitized by Google

Bruno Migliorini, Dal nome proprio al nome comune. Studi semantici sul mutamento dei nomi propri di persona in nomi comuni negl'idiomi romanzi. (Biblioteca dell'Archivum romanicum diretta da Giulio Bertoni: Linguistica, Serie II, vol. 13°.) Genève, Leo S. Olschi éditeur, 1927. 357 S. 8°.

Diese auf breitester Grundlage mit Heranziehung eines überaus reichen Materials angelegte semasiologische Studie über die Entwicklung des Eigennamens zum Gattungsnamen in den romanischen Sprachen ist aufs wärmste zu begrüßen.

In der Einleitung grenzt Verf. die Begriffe Eigen- und Gattungsname gegeneinander ab und erörtert eingehend die Theorie einerseits der Tauf- und Familiennamen (onomastica tradizionale), andererseits der Bei- und Spitznamen (onomastica fittizia). Im ersten Teil versucht er dann sein Thema in den Rahmen der Semantik einzugliedern, der zweite Teil untersucht die Übertragung (Metapher) in der christlichen, klassischen und weltlichen Gedankensphäre. Der dritte Teil behandelt Namengebung und Personifikation, beruhend auf a) singulärer Assoziation (allusione), b) Kollektivassoziation (evocazioni di gruppo), c) Lautsymbolik, d) Kontamination und Volksetymologie. Der vierte Teil ist den Bedeutungsverschiebungen gewidmet. Ein Anhang enthält die erforderlichen grammatikalischen Bemerkungen. Ein Index erleichtert das Aufsuchen der einzelnen Wörter.

Zu welch beachtenswerten Ergebnissen Vf. kommt, beweisen seine Ausführungen über die vielumstrittene Semantik von *Berta* und *Martino* (S. 258f.) sowie das Kapitel über die Bedeutungsänderung alter mythologischer Namen (S. 310f.).

Das auf jeder Seite anregende Buch veranlaßt mich zu folgenden Einzelbemerkungen:

S. 31: Nicht nur das Mittelalter zeigt Geschmack an 'sprechenden' Namen. Solche finden sich bis in die neueste Zeit hinab bei Lustspiel- und Possendichtern, ja auch bei Romanschriftstellern (z. B. bei Dickens und dem ihm nahestehenden Raabe). S. 41[2]: Hinsichtlich willkürlicher Namen sei verwiesen auf die in Österreich übliche Ersetzung slawischer Familiennamen durch deutsche aus nationalen Gründen (vgl. Rezensent im Arch. rom. 9, S. 480[2]) sowie auf die von den Behörden vorgenommene Zwangsromanisierung deutscher Familiennamen in Südtirol.

S. 128: *S. Barbara* erscheint als Schutzheilige gegen Blitz und Donner in der in Istrien sehr verbreiteten Gebetsformel:

Santa Barbara e San Simon,
Liberéme de questo ton!
Liberéme de sta saeta,
Santa Barbara benedeta!

S. 131: Dem alten Brauch der Verbrennung einer aus Zweigen gemachten Puppe (*fantoccio*)[1] am Georgitag entspricht in den Alpenländern die in Graz seit 1773 verbotene *Tattermann*-Feier. (Vgl. A. Webinger, S.-A. aus der Wiener Zs. f. Volksk. Bd. 31, H. 4/5, S. 1f.).

S. 132[4]: Zu *S. Lucia* als Schutzpatronin der Blinden der istrianische Fluch: *Che S. Lucia me orbi.*

S. 136[6]: 'Peter u. Paul': So nennen die Bauernburschen im Bayrisch-Österreichischen zum Scherz die Mädchenbrüste (vgl. O. Weise, Die deutschen Mundarten S. 119).

S. 157: afrz. *arnould* < *Arnold* (REW Nr. 662; FEW Sp. 143) ist zu trennen von afrz. *ernoul* < *Arnulf*. (Schultz-Gora brieflich.)

S. 197: Ein istr. Seitenstück zu dem lächerlichen Ehepaar *Entichio e Sinforosa* ist *Sorzi* (= *Giorgio*) *e Lena.*

[1] Vgl. *Alex* und *Zachaeus* als Namen solcher Puppen in Deutschland (Wrede im Hwb. des deutschen Aberglaubens, Sp. 260).

Digitized by Google

S. 200: Zu *Jean de Nivelle:* Die an dieser Stelle zitierte Redensart ist mir geläufig in der Form: *être comme le chien de Jean de Nivelle qui s'enfuit quand on l'appelle,* was einen besseren Sinn gibt.

S. 215: Zu germ. *Don Verme* 'Gewissen' vgl. deutsch *Gewissenswurm* und analoge Ausdrücke in den übrigen Sprachen (Rezensent, Das Tier im Spiegel der Sprache S. 291).

S. 232: Zu *Elisabeth: Lisi* auch in Österreich pejorativ: *schlimme Lisel.* Steir. *Birkenlisel* = Kinderrute (O. Weise a. a. O.).

S. 241: Zu den Ausdrücken für posteriora: In Pola hörte ich *flombert* = *Fulbert* + ?

S. 244[4]: *Dietrich* für 'Nachschlüssel' ist nicht nur gergo, sondern jetzt allgemein deutsch.

S. 246: Zu afrz. *gros guillaume* 'grobes Brot als Nahrung für Knechte' vgl. ndd. *Pumpernickel* = ein *Nickel* (*Nikolaus*), der *pumpert* (pumpern = *pedere*).

S. 249: Zu veron. *el sior Bortolo* 'Durchfall' vgl. österr. *die schnelle Katl* = Katharina[1].

S. 257 zu *Michel: mère Michel* als Bezeichnung des Mutterschweines in Berry (vgl. Sainéan im 10. Beih. d. Zs. f. rom. Phil., S. 93).

S. 259: *berta* 'weibl. Geschlechtsteil' ist entweder Metapher von *berta* 'Affe' (Rezensent im Arch. rom. 10, S. 255 f.) oder eine Übertragung von *berta* 'Tasche' < lat. *averta* (REW Nr. 822)[2].

S. 260: *Martin* für 'Bock' ist auch deutsch, u. zw. hessisch und fränkisch. (O. Weise a. a. O.)

S. 266: Zur appellativen Verwendung von *Martin* vgl. noch Frings-Spitzer-Riegler in Zs. f. deutsche Mundarten 18, S. 119 f.

S. 268: Zur pejorativen Bedeutung von *Toni* vgl. im Steirischen den Kinderreim:

Toni Limoni,
Pomeranxen, kuku!
A Hefen voll Knödel
Is mia liaba wia du!

S. 274 f: Das pejorative Suffix *eo* kommt auch bei obszönen Wörtern in der deutschen Studentensprache vor: z. B. *feo, schweo.*

S. 275: Bei *Zebedaeus* 'penis' ist das Fragezeichen zu streichen (vgl. O. Weise, op. cit. 119).

S. 279: Die so zahlreichen Deutungsversuche, die sich um die Etymologie von *maraud* 'Lump' bemüht haben, hat jetzt *Sainéan,* Sources indigènes 1, 58 f. siegreich aus dem Feld geschlagen mit seinem überzeugenden Hinweis auf zentralfranz. *maraud* 'Kater' (schallnachahmend).

S. 298: Zu franz. dial. *catherine* 'Heidelbeere' vgl. oberösterr. *Schneekatel* für die Schneerose.

S. 290: Bei *huguenot* wäre Spitzers ansprechende Vermutung (Lexikalisches aus dem Katalanischen, S. 145[2] f.) zu erwähnen, daß *huguenot* zu südfranz. *ugou* 'Eule' gehört mit Hinweis auf *chouan* 'Eule' > 'Royalist zur Revolutionszeit'.

S. 344: Zu *bourdalou:* Spitzer (Zs. f. rom. Phil. 46, S. 590) wendet sich gegen die Gamillscheg'sche Deutung von *bourdalou* 'Nachttopf' als Kontamination von prov. *bourdalho* 'Unrat' und dem Namen des französischen Predigers *Bourdaloue.*

Wie sich aus diesen Bemerkungen ergibt, geht die Bedeutung des Buches über den Rahmen einer sprachlichen Untersuchung weit hinaus. Es rührt wesentlich an die Interessenkreise der Kulturgeschichte und Volkskunde. Das Werk sei daher nicht nur Sprachforschern, sondern auch den Vertretern der obengenannten Disziplinen wärmstens empfohlen.

Klagenfurt. R. Riegler.

[1] Nordd. *schnelle Katrine,* franz. *Mme Durand.* (Schultz-Gora brieflich.)
[2] Vgl. jedoch nordd. *Adele* im selben Sinne. (Schultz-Gora brieflich.)

Digitized by Google

Verzeichnis der eingelaufenen Druckschriften.

Allgemeines.

Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte. 1927. V, 2 [G. Misch, Wolframs Parzival. Eine Studie zur Geschichte der Autobiographie. — J. Handschin, Die Musikanschauung des Johannes Scotus (Erigena). — G. Ritter, Romantische und revolutionäre Elemente in der deutschen Theologie am Vorabend der Reformation. — H. J. Moser, Renaissancelyrik deutscher Musiker um 1500. Mit zwei Tafeln]. — V, 3 [H. Holborn, Karl Holl. — W. Rehm, Zur Gestaltung des Todesgedankens bei Petrarca und Johann von Saaz. — A. v. Martin, Peripetien in der seelischen Entwicklung der Renaissance. Petrarca und Machiavelli. — H. Hintze, Staat und Gesellschaft der französischen Renaissance unter Franz I. — Th. A. Meyer, Die Stilprinzipien der griechischen Plastik und der italienischen Hochrenaissance. — H. Hecht, Walter Pater. Eine Würdigung].

Annual bibliography. VII, 1926, by D. Everett and E. Seaton. Cambridge, Bowes, 1927. 177 S. 2727 Nrn. [Fleißig und wertvoll gearbeitet wie bisher; wenig verändert im Aufbau.]

Language. III, 2, June; 3, Sept. 1927.

Schule und Wissenschaft. I, 10, Juli; 11, Aug.; 12, Sept.; II, 1, Okt.; 2, Nov.; 3, Dez. 1927; 4, Jan. 1928.

Speculum, a journal of mediaeval studies. II, 3, July; 4, October 1927.

Archive néerlandaise de phonétique expérimentale, redigées par F. J. J. Buytentijk, W. Einthoven, G. Grijns, W. E. Ringer, G. van Rijnberk et H. Zwaardemaker et publiées par la société hollandaise des sciences à Harlem. La Haye, Nijhoff, 1927. Tome I. Juin 1927. 129 S. u. 1 Karte.

E. W. Scripture, Anwendung der graphischen Methode auf Sprache und Gesang. Leipzig, Barth, 1927. VIII, 114 S. 72 Figuren im Text. [Scripture ist ein sehr guter Techniker und hat auch eine Menge linguistischer Fragen im Kopf; beides kommt hier anregend zum Ausdruck. Er achtet auf Sprachelemente und sucht bis zu den 'Molekulen' der Sprache vorzudringen, auf Personalwert und Personalvariation, deutsche und englische Satzlehre, auf Verslehre und besonders ausführlich auf Sprachstörungen. Noch mehr, viel mehr Material zu einzelnen Punkten wünscht man zu bekommen, um Schlüsse zu ziehen. Nichts begeistert so zum Forschen wie die durchgreifende Herausarbeitung wirklicher Ergebnisse.]

E. A. Esper, A technique for the experimental investigation of associative interference in artificial linguistic material. (Language Monographs I, Nov. 1925.) Philadelphia, Linguistic Society of America, 1925. 47 S.

F. A. Wood, Post-consonantal *w* in Indo-European. (Language monographs 3, Dec. 1926.) Philadelphia, Linguistic Society of America, 1926. 124 S.

E. Norden, Logos und Rhythmus. Rede zum Antritt des Rektorats der Friedrich-Wilhelms-Universität zu Berlin am 15. Okt. 1927. Berlin, Preußische Druckerei und Verlags-Aktien-Ges., 1928. 29 S.

L. Weismantel, Der Geist als Sprache. Von den Grundrissen der Sprache. (Schriften zur deutschen Literatur. Für die Görresgesellschaft hg. von G. Müller, Bd 11.) Augsburg-Köln, Filser, 1927. 125 S. Geh. 4 M., geb. 5 M.

O. Funcke, Studien zur Geschichte der Sprachphilosophie. (Neujahrsblätter der Literarischen Gesellschaft 6.) Bern, Francke, 1927. 140 S.

G. Pfahler, Das Gesetz der ethischen Wertung. (Pädag. Magazin, Heft 1128.) Langensalza, Beyer, 1927. 106 S.

M. Breitinger, Das Gemeinschaftsproblem in der Philosophie Kants. (Pädag. Magazin, Heft 1147.) Langensalsa, Beyer, 1927. VIII, 146 S.

Digitized by Google

H. Holder, Die Grundlagen der Gemeinschaftslehre Schleiermachers. (Pädag. Magazin, Heft 1135.) Langensalza, Beyer, 1927. 92 S.

K. Breysig, Der Stufenbau und die Gesetze der Weltgeschichte. 2. stark verm. Aufl. Stuttgart, Cotta, 1927. XX, 337 S. [Eingeteilt wird hier in 4 Bücher: 1. Stufenalter der Menschheit mit den Unterabschnitten: Urzeit, Altertumsreiche, Außereuropäisches Mittelalter, Völkergruppen der höchsten Stufen — hier erscheinen Germanen und Griechen der Urzeit, samt Kampf um Troja und erstem Kreuzzug —, Zusammenschluß der Menschheit zur Geschichtseinheit — am Schlusse dieses Kapitels werden der Weltkrieg und der Völkerbund behandelt. 2. Werdegang der Menschheit mit den Unterabschnitten: Aufbau der Weltgeschichte, ihre Gesetze. 3. Ausgliederung der Menschheit mit den Unterabschnitten: Außereuropäische und europäische Menschheit, Rangordnung und Zukunft der Völker. 4. Die Folge der Zeiten mit den Unterabschnitten: Die Weltgeschichte als Einzelhergang, die Gesamtgeschichte als Erzeugnis der einzelnen Werdegänge. Also Betrachtung aus der Vogelperspektive.]

C. H. Herford, The post-war mind of Germany and other European studies. Oxford, Clarendon Press, 1927. II, 248 S. [Contents: The mind of post-war Germany. — Dante and Milton. — A sketch of the history of Shakespeare's influence on the continent. — A Russian Shakespearean. — The culture of Bolshevist Russia. — National and international ideals in the English poets.]

Südtirol (unter Mitwirkung von D. Dietrich, A. Dörrer, L. Jutz, H. Kinzl, J. Ringler, J. Rungg, W. Rohmeder, O. Stolz, J. Weingartner, H. Wopfner) hg. von K. Bell. (Deutschtum im Ausland.) Dresden, Berger, 1927. 274 S., 10 Karten, 26 Abb. [Abgesehen von geschichtlichen und kulturellen Artikeln ist die deutsche Sprache südlich vom Brenner sachkundig beschrieben vom Dialektforscher Jutz und die Literatur mit weitem Umblick vom Mittelalter bis zur Gegenwart vom Pichler-Biographen Dörrer, dessen warme Darstellung den Kern des Buches ausmacht. Es wäre Zeit, daß unsere Literarhistoriker auch auf die Leistungen der südlichsten Gaue, die sehr viel Gutes enthalten, ihr Augenmerk lenkten. Da ist der Sittenschilderer Guarinoni aus der Zeit des 30jährigen Krieges, der glänzende Landschaftsbeschreiber Fallmerayer aus der ersten Hälfte des 19. Jh.s, der vielgelesene Bozener Romanschriftsteller von Hoffensthal und mancher lebende Autor, die alle hier im richtigen geschichtlichen Zusammenhange gewürdigt und plastisch dargestellt werden. Auf dem Grenzgebiete von Prosakunst und Kunstgeschichte bewegt sich der Artikel über die Malerei Deutsch-Südtirols von J. Weingartner. Damit wir nicht vergessen, daß wir auch südlich der Salurner Grenze noch Landsleute haben, malt Rohmeder seine geliebten deutschen Sprachinseln in Italien aus. In wissenschaftlicher und in nationaler Hinsicht mag das Buch gute Dienste tun.]

Der Schlern. Monatsschrift für Heimat- und Volkskunde. Innsbruck, Tyrolia, 8. Jahrgang, 1927. 12 Hefte jährlich 7 M. [Fleißig wird hier aus und über Deutsch-Südtirol berichtet, mit besonderer Rücksicht auf Geschichte, Literatur und Kunst. Hervorzuheben ist ein Artikel von A. Dörrer, 'Vier Fünfziger', der die besten Romanschriftsteller Deutsch-Südtirols behandelt, voran Hans von Hoffensthal.]

Jahresbericht über die Tätigkeit des Wissenschaftlichen Institutes der Elsaß-Lothringer im Reich für das Jahr 1926. Berlin, de Gruyter, 1927. 14 S.

W. Kapp, Das kirchlich-religiöse Elsaß und die deutsche Kulturnationalität im Spiegel der Geschichte. Vortrag, gehalten am 23. Febr. 1927 am Wissenschaftlichen Institut der Elsaß-Lothringer im Reich an der Universität Frankfurt a. M. (Sonderdruck aus dem Juniheft 1927 der Monatsschrift 'Elsaß-Lothringen' 'Heimatstimmen'. Hg. R. Ernst, Berlin W 30, Postschließfach 5.)

W. W. Greg, The Calculus of variants. An essay on textual criticism. Oxford, Clarendon Press, 1927. 63 S. [Greg als sorgsamer Herausgeber wollte den Text des 'Antichrist' in den Chester Plays kritisch säubern: das wurde ihm zum Ausgangspunkt für diese originelle Studie über die Entstehung

Digitized by Google

synonymer Varianten. Er selbst nennt sie 'calculus' und beabsichtigt damit 'defining and making precise for formal use the logical rules which textual critics have always applied'. Also nicht positive Fehler der Schreiber werden genealogisch ausgedeutet, sondern die vielen stilistischen Wechselausdrücke, in denen namentlich spätme. Schreiber sich große Freiheit erlaubten.]

Ch. H. Beeson, A primer of medieval Latin. (The Lake classical series.) Chicago, Scott, 1925. 389 S. [Eine Neubelebung der mittelalterlichen Studien wird z. Zt. an einigen Universitäten der U.S.A. betrieben und kommt in der Zeitschrift Speculum rühmlich zum Ausdruck, aber auch in der vorliegenden Anthologie, die ein reiches, schönes Material von Cassiodor bis herab zu Roger Bacon bequem zugänglich macht, mit knappen, biographischen und sachlichen Anmerkungen. Erzählende Prosa, besonders aus der Alexanderdichtung und aus den Exempla macht den Anfang; aber auch die Ordensregeln von Cassiodor und St. Benedikt, die Schriften des Papstes Gregor, die Historiker von Jordanes bis zum Pseudo-Turpin, die Biographen und Briefschreiber vom Kreise Karls d. Gr., die Legendenverfasser und Theologen, nicht zuletzt der Geschichtsroman des Galfried von Monmouth und der 'Polycraticus' des John of Salesbury u. v. a. sind vertreten. England ist bevorzugt, Deutschland nicht stiefmütterlich behandelt. In der Versabteilung erhalten wir zahlreiche Hymnen, darunter das Tedeum laudamus, das Stabat mater und Veni sancte spiritus; natürlich hat Beeson, der Verfasser von Studien über Isidor, auch dessen Verse nicht vergessen. Er hat aus Alkuin und Ekkehard, aus den Cambridge-songs und den Carmina burana geschöpft, den Thomas von Aquin und die Trinklieder der Vaganten ausgebeutet und schließt mit dem Miraculum sancti Nicholai. Der Band ist reizend ausgestattet, in dunkle Leinwand gebunden und kostet so 2 $, was seine Verbreitung sehr erleichtern dürfte. Über mittelalterliches Latein sind zahlreiche Hilfsbücher verzeichnet; Gröbers Grundriß hätte wohl an deren Spitze gehört.]

J. F. Willard, Progress of medieval studies in the United States of America. Bulletin Nr. 5. Published annually by the Mediaeval Academy of America of Colorado. Colorado, Boulder, 1927. 52 S.

C. A. Wiliams, Oriental affinities of the legend of the hairy anchorite, Part II: Christian. The theme of the hairy solitary in its early forms with reference to 'Die lügend von Sanct Johanne Chrysostomo (reprinted by Luther, 1537) and two other European variants'. Urbana, The University of Illinois, 1925, 1927, p. 57—137. [Unter gnostischem Einfluß sprang die Geschichte als christliche Legende in Ägypten auf und verbreitete sich dann weithin im Abendlande. Im 15. Jh. entstanden in Deutschland noch zwei Fassungen. Weitaus die meisten Texte, von denen wir hier erfahren, sind allerdings lateinisch. Als letzter erscheint hier der über Ethelric, hermit of Walsingham, der in die Legende vom nordenglischen Heiligen Godric eingesprengt ist, S. 125.]

B. Bonnerjea, Praktische Grammatik der Hindusprache. (A. Hartlebens Bibliothek der Sprachenkunde, 137.) Wien, Hartleben, o. J. 83 S.

S. Pirchegger, Die slawischen Ortsnamen im Mürzgebiebt. (Veröffentlichungen des Slawischen Instituts an der Friedr.-Wilh.-Univ. Berlin, hg. von M. Vasmer, I.) Leipzig, Markert & Petters. Seeburgstr. 52, 1927. XXXI, 239 S.

A. Cosack u. E. Walter, Praktische Einführung ins Russische, 1 Teil. Einführung in Laut und Schrift von E. Walter. 2. Aufl. Neubearb. m. d. amtlichen russischen Rechtschreibung unter Mitwirkung von A. Kolsen. Leipzig, Holtze, 1926. 32 S.

R. Levy, The astrological works of Abraham Ibn Ezra. A literary and linguistic study with special reference to the Old French translation of Hagin. (The Johns Hopkins Studies in Rom. lit. and lang., VIII.) Baltimore, Maryland, The Johns Hopkins Press, 1927. 172 S. [Der aus Spanien stammende und viel gereiste Astrologe, der 1089—1167 lebte, wird hier nach Leben und Werken beschrieben. Er wurde für das Abendland wichtig, be-

Digitized by Google

sonders durch die franz. Übersetzung von Hagin le Juif, abgefaßt in London auf Wunsch der Königin Eleonore kurz vor Vertreibung der Juden aus England 1290. Eine Übersetzung des Haginschen Textes ins Englische folgte erst im 15. Jh. Stark war der Einfluß des Astrologen auf die hebräische Literatur des späteren Mittelalters; auf die lateinische wirkte er erst seit Nikolaus von Cues. Der Hauptteil des Buches besteht in einem Glossar zu Hagins frz. Übersetzung, das besonders wegen der naturwissenschaftlichen Elemente wichtig ist und viele Ergänzungen zu Godefroy bietet.]

Ungarische Jahrbücher. VII, 2, Juli 1927 [Josef Szinnyei zum 70. Geburtstag].

Literaturdenkmäler aus Ungarns Türkenzeit. Nach Handschriften in Oxford und Wien bearb. von F. Babinger, R. Gragger, E. Mittwoch u. J. H. Mordtmann. (Ungarische Bibliothek I, 14.) Berlin, de Gruyter, 1927. VI, 231 S.

Festgabe Josef Szinnyei zum 70. Geburtstag. Hg. vom Ungarischen Institut a. d. Univ. Berlin. (Ungarische Bibliothek I, 13.) Berlin, de Gruyter, 1927. 153 S. [W. Bang, Turkologische Briefe aus dem Berliner Ungarischen Institut. 4. Brief. — N. Jokl, Die magyarischen Bestandteile des albanischen Wortschatzes. — J. Juhàsz, Mokschamordwinische Wortpaare. — E. Levy, Eine wotjakisch-iranische Gleichung? — J. Markwart, Np. *ādīna* 'Freitag'. — E. Moór, Eine Vorrichtung der ungarischen Sperrfischerei. — N. Poppe, Türkische Lehnwörter im Tschuwassischen. — W. Schulze, Zum Tocharischen. — K. Schünemann, Esztergom, der ungarische Name der Stadt Gran. — E. N. Setàlà, Ein vorarisches, event. urindisches Kulturwort im Finnisch-Ugrischen. — Y. Wichmann, Etymologisches].

L. Baranyai, H. F. Amiel, traducteur de Petőfi. (Extrait de la Revue des études hongroises et finno-ougriennes. V, 1—2, Janvier—Juin, 1927.) Paris, Champion, 1927. 19 S.

Neuere Sprachen.

Literaturblatt für germ. u. rom. Philologie. XLVIII, 5—6, Mai—Juni; 7—8, Juli—August; 9—10, Sept.—Okt.; 11—12, Nov.—Dez. 1927.

Mod. lang. notes. XLII, 7, Nov.; 8, Dec. 1927.

Publ. of the Mod. Lang. Ass. of America. XLII, 3, Sept; 4, Dez. 1927.

Die neueren Sprachen, hg. von W. Küchler und Th. Zeiger. XXXV, 1, Januar-Februar 1927 [L. Schücking, Die Kulturkunde und die Universität. — E. Auerbach, M. Proust, Der Roman von der verlorenen Zeit. — J. B. Altmann, Der Prix Goncourt. — K. Feßler-Closquet, Eine einzige Regel für die Anwendung des französischen Konjunktivs. — F. Scherer-Ilgen, English Reading made easy. — W. Koning, Ein conditionalis perfecti mit dem infinit. präs. und sein Ersatz im Spanischen. — E. Hollack, Zum neusprachlichen Lehrgang in Marburg. — Fr. Schön, Die französischen Lehrer der staatlichen Volksschule und das französische Schulbuch. — P. Hainrich, Schwedisch in höheren Schulen. — Besprechungen]. — 2, März [K. Ehrke, Der neusprachliche Kulturunterricht. — G. Schmidt, Die akustische Täuschung. — A. Link, Zur Otto-Ludwig-Forschung in Frankreich. — Ch. Bally, Note sur la langue parlée. — Chr. Sénéchal, Chronique des lettres françaises. — W. Fehse, Dickens' Pickwickier und Freytags Journalisten. — Besprechungen]. — 3, April-Mai [Th. Kalepky, Sind die 'Verba impersonalia' ein grammatisches Problem? — G. Lote, A propos d'Une Ténébreuse Affaire'. Note sur une source de Balzac. — K. Arns, Der moderne englische Frauenroman. — Gertrud Goetze, Sprachverwirrung und ihr Ende. — R. Leicher, Zur Einübung des englischen Reibelauts. — R. Riegler, Die Prinzessin und die Zofe. — Luise Ey, Einiges zu H. Wenglers Bemerkungen zur Aussprache des heutigen Portugiesischen. — Besprechungen].

Neuphilol. Mitteilungen. XXVIII, 5—6, Okt.; 7—8, Dez. 1927.

The journal of Engl. and Germ. philol. XXVI, 2, April; 3, July; 4, Oct. 1927.

Modern philol. XXIV, 4, May; XXV, 1, Aug.; 2, Nov. 1927.

Studies in philol. XXIV, 3, July [T. Mc. Dowell, Sensibility in the XVIIIth

Digitized by Google

century American novel. — O. S. Coad, The Dunlap diaries at Yale. — M. R. Bowmann, Dunlap and the 'Theatrical register' of the 'New York Magazine'. — H. M. Jones, Notes on the knowledge of French in XVIIIth century America. — F. T. Thompson, Emerson and Coleridge. — N. Foerster, The creed of Cowell as literary critic. — K. Campbell, Recent books about Poe. — E. E. Leisy, Materials for investigation in American literature (1926)]. — 4, Oct. 1927 [E. E. Stoll, Certain fallacies in the literary scholarship of the day. — H. E. Rollins, Samuel Sheppard and his praise of poets. — M. R. Adams, The use of the Vulgate in 'Piers Plowman'. — E. C. Metzenthin, The home of the 'Heliand'. A non-linguistic approach. — A. C. Judson, The source of Henry Vaughan's ideas concerning God in nature. — G. Howe, The outbreak of war in the seventh 'Aeneid']. — XXV, 1, Jan. 1928 [H. N. Fairchild, Unpublished references to Blake by Hayley and Lady Hesketh. — F. E. Pierce, Blake and Klopstock. — E. Partridge, The 1762 efflorescence of poetics. — R. D. Havens, Thomas Warton and the 18th century dilemma. — U. T. Holmes, The Vulgar Latin question and the origin of the Romance tongues: notes for a chapter of the history of Romance philology prior to 1849. — J. F. Royster, The 'Chaucer concordance'. — G. A. Harrer, Some verses of Cicero].

Modern language review. XXII, 3, July; 4, Oct. 1927.

Leuvensche bijdragen. XVI, 1, Bijblad 1924; XVII, 3—4, 1925; XIX, 1, und Bijblad; 2, 1927.

Germ. rom. Monatsschrift. XV, 7—8, Juli—Aug.; 9—10, Sept.—Okt.; 11—12, Nov.—Dez. 1927; XVI, 1—2, Jan.—Febr. 1928.

Neophilologus. XII, 4; XIII, 1, Dez. 1927; 2, Jan. 1928.

Philol. quarterly. V, 3, July; 4, Oct. 1926; VI, 1, Jan., 2, Apr., 3, July 1927.

Acta philologica Scandinavica. I, 4; II, 3, 1927.

Sœrtryk af Acta Philologica Scandinavica. Bibliography of Scandinavian philology 1925—1926. Kopenhagen, Gyldendalske Boghandel, 1927.

Idealistische Philologie. Jahrbuch in sechs zweimonatlichen Heften, hg. von V. Klemperer u. E. Lerch. III, 1, Apr.; 2, Juni; 3, August; 4, Okt.; 5, Dez. 1927; 6, Jan. 1928.

In memory of Gertrude Schoepperle Loomis: Medieval studies. Paris, Champion, 1927. XV, 535 S. [Die Gefeierte wurde 1882 in Philadelphia geboren, als Tochter eines Deutschen aus Roetenbach. Sie studierte in Wellesley-College, wo sie eine Studie über Friedrich Nietzsche verfaßte, dann in Radcliffe-College, wo sie mit einer Dissertation über den Ursprung der Tristan-Romanze promovierte, dann in München, Paris und Dublin. Lehrstellen bekam sie an der Universität von Illinois für Englisch, in New York University für Deutsch, in Vassar-College für Französisch. Sie vermählte sich 1919 mit Roger S. Loomis und starb zwei Jahre später. Außer verschiedenen Abhandlungen veröffentlichte sie ein Buch 'Tristan and Isolt, a study of the sources' (1913) und eines über B. C. Cillo, 1916. Ihr Bild zeigt eine anmutige, geistvolle Erscheinung. Die zu ihrem Gedächtnis hier gesammelten Aufsätze beziehen sich besonders auf die Urgründe der Artursage mit wichtigen Beiträgen von Arthur Brown, Douglas Bruce, Ferdinand Lot, Pio Rajna, Friedrich Ranke, Eugène Vinaver. Außerdem handelt Brest über die Geburt von Brandub und Aedan, Foulet über Villon und Charles d'Orléans, Fraser über das angebliche Mutterrecht der Picten, Grandgent über Reime und Rhethorik in der Divina Commedia, Hibbard über Malory's 'Book of Balin', Hull über das Helgi-Lied und die irische Literatur, Leach über Gibbonssaga, Nitze über Robert de Borron, Peebles über die 'Kinder im Baum', Vendryes über die Abtei Mellefont und Weeks über das Lai von Oiselet. Patterson gibt das lateinische Hymnenbuch aus Hs. Addit. 34193, 15. Jh. heraus. Interessant ist ein Briefwechsel zwischen Gaston Paris und Karl Bartsch aus den Jahren 1865—67. Auch fehlt nicht ein Artikel von Roger S. Loomis über das Datum der Arthur-Statue am Dom zu Modena.]

Digitized by Google

E. Lommatzsch, Deiktische Elemente im Altfranzösischen. II. (Jahrbuch für Philologie. I, S. 202—244.) München, Hueber, 1925.

G. Wacker, Über das Verhältnis von Dialekt und Schriftsprache im Altfranzösischen. Diss. (Beitr. z. Gesch. d. rom. Spr. u. Lit. hg. v. F. Mann, XI.) Halle, Niemeyer.

D. Behrens, Über englisches Sprachgut im Französischen. (Gießener Beiträge z. Rom. Philol., IV. Zusatzheft.) Gießen, Selbstverlag d. Rom. Sem., 1927. 10,50 M. [Über die Sammlung von Barbier, 'Loan-words from English in 18th century French', Mod. Lang. Rev. 1921, weit hinausgehend, verzeichnet Verf. die neufranzösischen Lehnwörter: nach intellektuellen Berufen, Heer- und Kriegswesen, Handel und Verkehr, Industrie und Landwirtschaft, dazu berufslose und Allgemeines mit den Unterabteilungen: Sport und Spiel, Vereine und Gesellschaft, Sitten und Wohnung. Bei dieser Gruppierung ist ein zusammenhängender Text ermöglicht, der bei jedem Worte die Zeit des Eindringens mit historischen Verhältnissen verknüpft. Reiche Gelehrsamkeit paart sich also mit einem beträchtlichen Grade von Lesbarkeit.]

E. Piguet, L'évolution de la pastourelle du XIIe siècle à nos jours. (Schriften der Schweizerischen Gesellschaft für Volkskunde, 19.) Basel, Helbing, 1927. 205 S. [Eine Gattung der klassischen Kunstepik wurde auf französischen Boden von adligen Sängern in Lyrik übergeführt, blühte durch Jahrhunderte und wandelte sich allmählich in 'Folklore'. Dies wird hier ausführlich verfolgt, freilich mehr bibliographisch und deskriptiv als historisch und genetisch. Auch die Erforscher der englischen Literatur, auf die das Pastorale seit dem 14. Jh. einwirkte, mögen dem Verf. dankbar sein.]

Marg. Lips, Le style indirect libre. (Bibliothèque scientifique.) Paris, Payot, 1926[1]. [Es sind außerordentlich feine Beobachtungen in diesem Buche. Hat man nur zu lesen begonnen, so ist man gefesselt und folgt der Verfasserin mit Spannung durch ihre ersten Kapitel. Um so schmerzlicher ist die Enttäuschung, die man dann mit Kapitel V und VI erlebt. Die Verfasserin, Schülerin Ch. Ballys, will die Methode der Saussure-Ballyschen 'linguistique statique' an die wissenschaftliche Behandlung des 'Style indirect libre' wenden. Was von anderen, z. B. von E. Lorck, zur Deutung der untersuchten sprachlichen Erscheinung beigebracht wurde, wird zumeist abgelehnt. Lorcks scharfsinnige und eindringende Untersuchung über die 'Erlebte Rede' (wie er die Erscheinung nennt) setze 'le comble à la confusion qu'il faudrait dissiper' (S. 108) und 'l'école de Munich', zu der Marguerite Lips ohne weiteres auch Lorck rechnet, 'confond trop volontiers le point de vue évolutif et le point de vue statique que Ferdinand de Saussure a si clairement distingués dans son *Cours de linguistique générale*'. (S. 109). Dem Referenten scheint, daß die Verfasserin rasch urteilt und daß sie zu wenig über Stil und Stilistik nachgedacht hat, ehe sie, die durchaus feinfühlige Sprachbeobachterin, diesen theoretischen Teil ihres Buches über den 'Style indirect libre' schrieb. Unsere sprachlichen Gebilde haben als Produkte sprachlich-gedanklicher Tätigkeit ihren Eigenwert, der zunächst nichts zu tun hat mit ihrer Bedeutungsfunktion. Der Ausruf 'Feuer!' kann bedeuten: 'Holet die Feuerwehr!'; diese (okkasionelle) Funktion des Ausrufes aber braucht die Stilistik zunächst nicht zu beunruhigen. Erkenntnisgegenstand der Stilistik ist zunächst der Eigenwert der sprachlichen Gebilde. Das hat Lorck gegen Bally treffend erkannt. Aber selbst wenn man weitergeht und sich um die Funktion der Gebilde bekümmert, ist die Stellungnahme der Verfasserin unverständlich. Gerade eine 'linguistique statique' müßte vom Eigenwert der sprachlichen Gebilde ausgehen und nur fragen, wieso ein sprachliches Gebilde eben kraft seines Eigenwertes eine bestimmte Funktion übernehmen kann; im

[1] Der Referent legt Gewicht auf die Feststellung, daß das Manuskript der folgenden Anzeige bereits im Juli 1927 der Redaktion übermittelt war. (Die Red.)

Digitized by Google

gegebenen Falle: welche besondere Eigentümlichkeit der kursiv gedruckten Sätze in der folgenden Erzählung ist maßgebend dafür, daß diese Sätze vom Leser in das Denken Aben Hamets verlegt werden, daß der Leser durch sie sich in die Seele Aben Hamets versenkt, einfühlt, ohne andererseits seine Distanz zur Erzählung ganz aufzugeben: 'Aben Hamet monte sur un vaisseau et fait tourner la proue vers Malaga. Avec quel transport, avec quelle joie mêlée de crainte il aperçut les premiers promontoires de l'Espagne! *Blanca l'attend-elle sur ces bords? Se souvient-elle encore d'un pauvre Arabe qui ne cessa de l'adorer sous le palmier du desert?* La fille du duc de Santa-Fé n'était point infidèle à ses serments ...' — Nicht in dem (allerdings von Bally verschuldeten) Begriffsspiel von 'Figures de pensée', sondern in der Erfassung des Eigenwertes des Style indirect libre lag das (von Lorck ja gelöste) Problem. Hätte die Verfasserin sich dies klargemacht, dann hätte sie neben vielen anderen Dingen auch die Bedeutung des Imperfekts für die 'erlebte Rede' verstanden und nicht mit dem nichtssagenden und nichtserklärenden Begriff 'transposition des temps et des modes' jongliert. Sie wäre dann auch (Kap. VII) gewissen altfranzösischen Fällen näher gekommen und hätte vielleicht in diesem historischen Teil die eigentlich noch zu lösende Aufgabe erblickt. Für die späteren Epochen der französischen Literatur scheint die Verfasserin mehr aus eigener Lektüre zu schöpfen, als für die altfranzösische Zeit. Fürs Altfranzösische ist ihre Arbeit ganz unzulänglich. Sie beschränkt sich auf einige Beispiele aus Anthologien. — Kap. VIII gibt Bemerkungen über die behandelte Spracherscheinung im Deutschen und im Englischen. Es folgt dann noch eine 'Conclusion', ein 'Historique des recherches sur le style indirect libre' und eine eingehende Bibliographie. — Niemand wird von einer Anfängerin verlangen, daß sie sich in allen Schlupfwinkeln der Sprachphilosophie selbstständig zurechtfinde und über so schwierige Probleme wie Eigenwert, Bedeutung usw. der sprachlichen Gebilde wesentlich Neues bringe. Man wird auch ihre Anhänglichkeit an ihren Lehrer Bally nur sympathisch finden. Aber wo der Lehrer verteidigt wird, geht die kritische Verve der Verfasserin manchmal doch etwas weit. Selbst in unseren männermordenden Polemiken wird man selten Ähnliches finden wie (auf S. 112) unter der Feder dieser Frau. Lorck soll Bally mißverstanden haben. Soit! Aber Marguerite Lips schreibt: 'C'est fausser complètement la réalité ... ou plus simplement c'est faire dire à d'autres des bêtises (sic!) qu'on est seul à imaginer'. — Mlle Lerch (S. 108 u. sonst) ist Frau Lerch; die Art aber wie Schuchardt (S. 230) zitiert und sein Name geschrieben wird, verrät nicht allzu große Vertrautheit mit seinem Werke. Emil Winkler.][1]

R. Münch, Vom Arbeitsunterricht in den neueren Sprachen. Versuch einer arbeitskundlichen Didaktik. Leipzig, Teubner, 1927. XIII, 123 S. geh. 3 M., geb. 4 M.

H. Gade, Übungsstoffe für Nacherzählungen (freie Arbeiten). II. Heft: Französisch. Berlin, Weidmann, 1927. 101 S.

G. L. Bickersteth, Leopardi and Wordsworth. Annual Italian lecture of the British Academy 1927. London, Oxford University Press. 34 S. 2/. [Verfasser liebt Leopardi und Wordsworth, und als Liebhaber, nicht als Historiker oder Philologe sucht er die beiden zu vergleichen.

Germanisch.

Revue germanique. XVIII, 3, Juillet—Nov.; 4, Nov.—Déc. 1927.

The Germanic review. II, 3, July; 4, Oct. 1927.

[1] Nach Einsendung der vorstehenden Besprechung erschien im Septemberheft der 'Neueren Sprachen' (S. 456) ein Aufsatz von E. Lorck, der sich ebenfalls mit dem Buche von Frl. Lips beschäftigt und teilweise zu ähnlichen Ergebnissen wie die vorliegende Anzeige gelangt.

Digitized by Google

W. Streitberg und V. Michels, Die Erforschung der indogermanischen Sprachen, II: Germ. Berlin, de Gruyter, 1927. 185 S. [Sachkundig und in schlichten Sätzen wird die Geschichte der germ. Philologie bis zur Gegenwart herab erzählt, mit Einschluß nicht bloß der skandinavischen, sondern auch der englischen und niederländischen. Am gründlichsten ist die Wortforschung dargestellt. Das Studium der Mundarten kommt kürzer weg. Auf dem engl.-dial. Gebiete bleiben wir stillschweigend auf Wrights Rekognoszierungsbuch angewiesen, und auf die skandinavische Dialektforschung ist nahezu verzichtet; gegenüber den methodischen Problemen, um die es sich auf diesen Gebieten noch handelt, wäre man für das Urteil zweier so gewiegter Sprachforscher dankbar. Wird ein Register noch folgen?]

Skandinavisch.

Scandinavian studies and notes. IX, 2, May; 3, Aug.; 4, Nov. 1926; 5, Febr.; 6, May 1927.

E. V. Gordon, An introduction to Old Norse. Oxford, Clarendon Press, 1927. LXXXIV, 383 S. u. 1 Karte. 10 s 6 d. [Aus der altnordischen Literatur haben wir laut Vorwort zu lernen 'cool rationalism and heroic obstinacy'. Von diesem Gesichtspunkte aus, sowie mit Rücksicht auf die altnordischen Einflüsse in der englischen Literatur sind die hier mitgeteilten Texte gewählt, nicht bloß aus isländischen, sondern auch aus norwegischen und schwedischen Quellen. Lauter Prosa, darunter Proben aus der Volsunga Saga und Hrólfs Saga Kraka, Grettis Saga, Waking of Angantyr, Gesta Anglorum Kap. Skjoldung Kings und West-Gautisch Laws, also sehr interessante Stücke für den Beowulf-Studenten. Jedem Stück ist eine recht gute Einleitung vorangestellt. Eine allgemeine Einleitung gibt einen Überblick über die älteste skand. Literaturentwicklung, ein Anhang bietet eine knappe Grammatik samt Syntax, Metrik und The Old Norse tongue in England. Eine Reihe Abbildungen erläutert die Kulturverhältnisse, eine Bibliographie regt zu weiteren Studien an.]

W. A. Berendsohn, Selma Lagerlöf, Heimat und Leben. Künstlerschaft — Werke — Wirkung und Wert. München, Langen, 1927. 371 S.

Velhagen und Klasings Sammlung schwedischer Schulausgaben:

1. Bd.: K. J. L. Almqvist, Palatset; Urnan. Hg. v. P. Hainrich. Bielefeld, 1927. XI, 86 u. 29 S.
2. Bd.: V. Rydberg, Singoalla. Hg. v. P. Hainrich. Bielefeld, 1927. VI, 162 u. 25 S.
3. Bd.: K. J. L. Almqvist, Kapellet. Hg. v. P. Hainrich. Bielefeld, 1927. XI, 70 S., 1 Karte und 23 S.

Niederländisch.

C. P. F. Lecontere, Inleiding tot de taalkunde en tot geschiedenis van het Nederlandsch, derde Druk, bewerkt door L. Grootaers. Den Haag, J. B. Wolters-Groningen, 1926. XX, 330 S. u. 15 Tafeln.

Dänisch.

J. Brøndum-Nielsen, Dialekter og Dialektforskning. København, Schultz, 1927. XI, 128 und 28 Tafeln.

Deutsch.

Euphorion. XXVIII, 3, Quellenheft.

Oberdeutsche Zeitschrift für Volkskunde. I, 2. Bühl in Baden, Konkordia.

Jahrbuch der Kleist-Gesellschaft. 1925 und 1926. Hg. v. G. Minde-Pouet und J. Petersen. Berlin, Weidmann, 1927. VI, 189 S.

Handwörterbuch des deutschen Aberglaubens. Hg. unter besonderer Mitwirkung von E. Hoffmann-Krayer und Mitarbeit zahlreicher Fachgenossen von Hanns Bächtold-Stäubli. Bd. I, 1. Lief. Berlin, de Gruyter, 1927. LXXI, 159 S. Subskriptionspreis 4 M. [Der Begriff 'Aberglaube' ist recht

Digitized by Google

weit gefaßt. Die ersten Artikel, mit denen diese Anfangslieferung beginnt, betreffen Aal, Aalraupe, Aas, Aba, Abbadon, ab-backen, ab-beißen, ab-bilden ab-binden, Abboth, Abc, Abdankung, Abdecker, Abdontag, Abek, Abel, Abend — besonders ausfürlich —, Abendläuten, Abendmahl, Abendrote, Abendstern, Abercula, Aberglauben usw. Die Artikel sind eingehend bearbeitet, und eine reichliche Bibliographie erläutert die Unterlagen.

O. Streicher, Vom Kampf um die deutsche Sprache in aller Welt. (Muttersprache. Zeitschrift des deutschen Sprachvereins. XLII, 10, Okt. 1927.) Frankfurt a. M., Diesterweg.

E. Wentscher, Die Rufnamen des deutschen Volkes. Eine Studie. Mit einem Verzeichnis unserer gebräuchlichen Rufnamen nebst deren Wortsinn. Halle, Waisenhaus, 1928. 52 S. 2,40 M.

K. Wagner, Deutsche Sprachlandschaften. Mit einer Grundkarte, 8 Deckblättern u. 8 Tafeln. (Deutsche Dialektgeographie, hg. v. Wrede, XXIII.) Marburg, Elwert, 1927. VIII, 89 S. 8 M.

Bibliographie zur Ortsnamenkunde der Ostalpenländer. Mit Unterstützung des Deutschen und Österreichischen Alpenvereins hg. v. G. Buchner. München, Stock, 1927. 36 S.

Wörterbuch der nordfriesischen Sprache der Wiedingharde, hg. v. P. Jensen. 1. Lieferung, a bis foddertoîs. Neumünster, Wachholtz, 1927. X, 127 S. [Erster Versuch, den Wortschatz des festländischen Nordfriesisch zusammenzufassen. Grundlage: Beispiele und Belege aus der lebendigen Sprache, teils vom Verf. selbst in langjähriger Arbeit aufgezeichnet, teils aus Erzählungen seiner eignen Erfindung, teils aus der handschriftlichen Sammlung des Herrn Julius Momsen in Deezbüll, der das Emmelsbüller Kirchspiel ausbeutete. Verzicht auf Etymologien, aber viele Belege.]

Ein Bruchstück aus einer bislang unbekannten Handschrift des Willehalm von Wolfram von Eschenbach. Mit sprachlichen Bemerkungen von L. Wolff. Mitgeteilt v. Götz v. Selle. (Schriftenreihe der Deutschen Akademischen Rundschau, 9.) Göttingen, Hochschul-Verlag, 1927. 12 S.

J. Gombert, Eilhart von Oberg und Gottfried von Straßburg. Beitrag zur Tristanforschung. Rotterdam, Nijgh u. van Ditmar, 1927. 213 S.

Priester Wernhers Maria. Bruchstücke und Umarbeitungen. Hg. von Carl Wesle. Halle, Niemeyer, 1927. LXXXVIII, 324 S. 20 M.

J. Lunzer, Steiermark in der deutschen Heldensage. Vorgelegt in der Sitzung am 14. Okt. 1925. (Akademie der Wissenschaften in Wien. Philos.-hist. Kl. Sitzungsberichte, 204, 1.) Wien, Hölder—Pichler—Tempsky, 1927. 196 S. 7,80 M.

L. Mackensen, Die deutschen Volksbücher. (Forschungen zur deutschen Geistesgeschichte des Mittelalters und der Neuzeit. Hg. v. P. Merker und W. Stammler, II.) Leipzig, Quelle & Meyer, 1927. X, 152 S.

Deutsche Literaturdenkmäler des 16. Jahrhunderts. II: Hans Sachs. Hg. v. P. Merker. (Sammlung Göschen Nr. 24.) Berlin, de Gruyter, 1927. 144 S.

K. Schulte-Kemminghausen, Die 'Synonyma' Jakob Schöppers. Neu hg., sowie m. einer Einl. u. einem deutschen u. lateinischen Register versehen. (Studien zur Sprachgeschichte Dortmunds, hg. v. E. Schulz, I.) Dortmund, Ruhfus, 1927. LIV, 179 S. 7 M.

M. J. Deuschle, Die Verarbeitung biblischer Stoffe im deutschen Roman des Barock. Akademisch Proefschrift d. Universiteit van Amsterdam. Amsterdam, Paris, 1927. VIII, 179 S. [Das Buch greift über sein engeres Thema nicht unbeträchtlich hinaus: das erste Kapitel behandelt die biblische Epik vom Mittelalter bis zum Barock, das letzte beschäftigt sich mit epischen Darstellungen außerhalb des Romans, und schon im dritten ist Grimmelshausens *Zweyköpffiger Ratio Status* kaum als Roman anzusehen. Das ist kein Tadel, zeigt nur, daß die Vf. ihren Stoff erschöpfen wollte, und in der Tat kann man sich bei ihr über diese sonderbaren Erzeugnisse nach Erzählungsart, Sprach-

Digitized by Google

stil, Auffassung des Stoffes, Quellen, ferner über ihre gegenseitigen Beziehungen und manche Einzelheit gut belehren. Einer eingehenderen Prüfung hätte die Frage wohl bedurft, inwiefern diese Erzeugnisse als historische Romane anzusprechen sind: mit der Feststellung, daß sie ebenso frei mit der Geschichte wie mit der Geographie verfahren (S. 38 f.), scheint es nicht getan zu sein, denn andererseits zerbrechen sich ihre Verfasser über manche geschichtliche Einzelheiten reichlich den Kopf (vgl. S. 52 f.) Der Stoff, der, soweit die Bibel ihn gab, natürlich als in seiner Wahrheit gesichert galt, scheint dazu bestimmt gewesen zu sein, den Wert der Romane als Vorbilder für die Lebensführung der vornehmen Gesellschaft zu erhöhen, insofern als hier die Patriarchen und die Könige Judas ihre biblischen Geschicke mit den Gesinnungen des Kavaliers oder der Hofdame verbanden. A. Lg.]

W. Rehm, Geschichte des Deutschen Romans. I. Vom Mittelalter bis zum Realismus. Auf Grund der Mielkeschen Darstellung neu bearbeitet. II. Vom Naturalismus bis zur Gegenwart. (Sammlung Göschen, 229 u. 956.) Berlin, de Gruyter, 1927. 175 und 104 S.

G. Bebermeyer, Tübinger Dichterhumanisten: Bebel—Frischlein—Flayder. Der Eberhardina Carolina zu ihrem 450jährigen Jubelfest dargebracht. Mit einem Holzschnitt, zwei Bildnissen u. einem Wappen. Tübingen, Laupp, 1927. VIII, 108 S. 4,50 M., geb. 7 M.

Drei Schauspiele vom sterbenden Menschen: 1. Das Münchener Spiel von 1510, 2. Macropedius, Hecastus 1539, 3. Naogeorgus, Mercator 1540, hg. von J. Bolte (Lit. Verein Stuttgart 269/70). Leipzig, Hiersemann, 1927. XXII, 319 S. [Drei Stücke verwandten Inhalts, alle aus der ersten Hälfte des 16. Jh.s, macht uns hier Bolte zugänglich. Das Münchner Spiel ist deutsch, eine Bearbeitung der 'Ars moriendi'; abgesehen von den nur dem Titel nach bekannten Stücken der Lübecker Zirkelbrüder ist dies die älteste Moralität auf deutschem Boden; viel früher und stärker war die Gattung in Holland und Frankreich, namentlich aber in England entwickelt. — An zweiter Stelle bringt Bolte eine darauf beruhende Neudichtung von Macropedius, dem bekannten Verfasser des 'Asotus' und anderer Schuldramen, unter dem Titel 'Hecastus', ältester Druck: Antwerpen 1539. Macropedius folgte dabei dem englischen 'Everyman', der gerade 1536 in einer holländischen Übersetzung 'Elckerlijc' in Antwerpen gespielt worden war. Dabei entscheidet Bolte die Streitfrage, ob der englische oder der holländische Text der ursprüngliche sei, zugunsten des englischen. Macropedius brachte die Technik des Schulstückes mit, namentlich die Dienstbotenrollen und den Ton des Familienstückes. Obwohl er katholisch blieb, näherte er sich in der Ausdeutung stark der protestantischen Lehre von der Rechtfertigung nicht durch die Werke, sondern durch den Glauben. In einer zweiten Fassung (1550) hat er auch einstimmige Melodien nach Art der Humanistenkomödien angebracht. — Die weitaus beste Leistung aber kam von Naogeorgus, dem gewaltigen Dichter des 'Pammachius', der auf England nachhaltig einwirkte (Herford, Wiener). Sein 'Mercator' erschien 1540, und schildert, wie sogar ein Kaufmann, dessen Stand von Luther aufs ungünstigste beurteilt wurde, trotz Brudermord, Ehebruch, Betrug und Meineid glatt in den Himmel eingehen kann, weil er sich auf sein Gewissen und nicht auf seine Werke verlassen hat. Wie die guten Werke ihm von einem Priester in Form von Pillen und Tränklein eingegeben, von St. Paulus und einem himmlischen Arzte aber durch Brechmittel und Nieswurz wieder abgezapft werden, ist mit kecker Anlehnung an das 'Narrenschneiden' dargestellt. Die Texte sind einbegleitet mit knappen, aber vorzüglichen Bemerkungen über ihre Entstehung, sowie mit Verzeichnissen der früheren Ausgaben und Übersetzungen. Wie schön, wenn nach diesem Beispiele auch die 'Lateinischen Literaturdenkmäler des 15. und 16. Jh.s' von Max Herrmann wieder fortgesetzt würden! A. Brandl.]

G. Bianquis, Étude sur deux fragments d'un poème de Goethe (Zu-

Digitized by Google

eignung — Die Geheimnisse). Thèse complémentaire pour le doctorat ès lettres. Université de Paris, Faculté des Lettres. Nancy, Berger-Levrault, 1926. 58 S. [Die Verf. behandelt kenntnisreich ein schwieriges Thema; ihr wesentlicher Beitrag dazu ist der Hinweis auf das Werk des 'unbekannten Philosophen' (Louis-Claude de Saint Martin) *Les Erreurs et la Vérité*, das Goethe mit Anteilnahme gelesen hat. In der Tat fällt von hier aus neues Licht auf die Göttin der *Zueignung;* die *Geheimnisse* zeigen mehrfach auffallende Übereinstimmung mit einem zweiten Werk Saint Martins, dem *Tableau naturel des rapports qui existent entre Dieu, l'homme et l'univers* 1782), von dem es sich freilich nicht nachweisen läßt, daß Goethe es gekannt habe. L. Lg.]

C. F. Schreiber, The William A. Speck collection of Goetheana. (Collections of Yale University, No. 3). 4, 12 S. [Bericht über Entstehung und Anlage einer ungemein reichhaltigen Goethesammlung (Bildnisse, Ausgaben, Autographen, Zeichnungen, Medaillen) mit anziehenden Illustrationen, unter denen die Abbildung einer Banknote der Northampton Bank (von 1836) in deutscher Sprache über zehn Taler hervorgehoben sei: die Ecken zeigen Porträte von Herschel, Haydn, Goethe und Klopstock. Der Bericht wird auf Verlangen vom Sekretär der Yale University an jede Adresse gesandt. A. Lg.]

F. Ingerslev, Genie und sinnverwandte Ausdrücke in den Schriften und Briefen Friedrich Schlegels. Eine semasiologische Untersuchung. Berlin, Askanischer Verlag, 1927. XIX, 235 S.

E. Fiesol, Die Sprachphilosophie der deutschen Romantik. Tübingen, Mohr, 1927. IV, 259 S.

Märchen der Brüder Grimm: Urfassung nach der Originalhs. der Abtei Oelenberg i. Elsaß. Hg. von Josef Lefftz. Heidelberg, Winter, 1927. 180 S. 6 M. [Die Elsaß-Lothringische Wissenschaftliche Gesellschaft bereitet ihren Mitgliedern durch diesen ersten Band ihrer 'Schriften' eine angenehme Überraschung. Der größte Teil der Hs., nämlich 66 S., ist von Jakob Grimm geschrieben, nur 32 von Wilhelm Grimm. 'Des Knaben Wunderhorn' hatte sie zum Sammeln angeregt; da ist es begreiflich, daß diese frühe zusammenfassende Niederschrift in die Hand Brentanos gelegt wurde; wie sie später in das Kloster Oelenburg gelangte, bleibt unklar. Der Stil dieser Sammlung ist noch viel einfacher als der in der ersten gedruckten Ausgabe — von Seite zu Seite läßt sich dies lehrreich beobachten. Auch die von Jakob Grimm häufig beigefügten Quellenandeutungen sind in den Anmerkungen mitgeteilt, ebenso wie ein Stich der alten Frau Marie, aus deren Mund ein erheblicher Teil der Märchen stammt. Die Ausstattung ist monumental zu nennen.]

E. G. Gudde, E. T. A. Hoffmann's reception in England. (Publ. Mod. Lang. Ass. XLI, 1005—1910.) Dez. 1926.

H. Straumann, Justinus Kerner und der Okkultismus in der deutschen Romantik. (Wege zur Dichtung, hg. von E. Ermatinger. Bd. IV.) Horgen-Zürich, Verlag der Münster-Presse, 1928. 143 S.

L. Beriger, Grillparzers Persönlichkeit in seinem Werk. (Wege zur Dichtung. Zürcher Schriften zur Literaturwissenschaft. Hg. von E. Ermatinger. Bd. III.) Horgen-Zürich, Verlag der Münster-Presse, 1928. 128 S.

Deutsch-österreichische Literaturgeschichte. Ein Handbuch zur Geschichte der deutschen Dichtung in Österreich-Ungarn, unter Mitwirkung hervorragender Fachgenossen nach dem Tode von J. W. Nagl und J. Zeidler hg. von E. Castle. 3. (Schluß-)Band 1848—1918. 480 S. 3. Abt., geplant sind 4—5). Wien, Fromme, 1926—27. Jede Abt. zu 8,40 M. [Gründlich ist das Werk, insofern es das Schrifttum bis herab zu den Bauernkalendern, Gebetbüchern und Fastenpredigten berücksichtigt; eine Reihe Wiener Zeitungen und Witzblätter ist mit wahrer Andacht zum Kleinen biographiert; dürftige Romanschreiber und längst verschollene Tagesartikler tauchen wieder auf, und eine besondere Sorgfalt ist den 'Schrammeln' zugewendet. Die Großen sind neben diesem Haufen von Mittelmäßigkeiten oft nicht bloß dürftig weggekommen,

Digitized by Google

sondern gelegentlich mit aller aufgesparten Kritik überhäuft worden. Wie freundlich ist z. B. im Kapitel über Literaturgeschichte der kleine Prof. Tomaschek gewürdigt, der immer nur der 'bemische Hofrat' hieß und wissenschaftlich niemals über seine alte Schiller-Preisschrift hinauskam; unvergeßlich seien seine Kollegien den Hörern geblieben — ja, weil sie mit unendlicher Mühsal, stockend und inhaltsarm herausgepreßt wurden. Die Schülerschaft Minors, Sauers u. a. beschränkte sich darauf, daß sie den einflußreichen Berater des Ministeriums mit Magendrücken hörten und sich nachher durch lachenden Spott entlasteten. Dagegen wird am wahrhaft großen Wilhelm Scherer ausgesetzt, daß er 'händellustig' und von hemmungsloser Subjektivität gewesen sei; an seiner Gewissenhaftigkeit wird gemäkelt, seine Stilkunst heißt 'bestrickend', und schließlich fliegt ihm das Prädikat 'schrankenloser Determinismus' an den Kopf. Himmel, welche Befreiung und Erweiterung des Geistes war es damals für den jungen österr. Germanisten, der unter altgewordenen Romantikern und stoffwälzenden Positivisten herangewachsen war, an dieses philologische Genie mit seinem ideendurchtränkten Riesenwissen und gottbegnadeten Lehren heranzukommen! Mit einem gelegentlichen Löbelein ist diesem Bahnbrecher ersten Ranges nicht gerecht zu werden. — Ähnlich verhält es sich im Kapitel 'Zeitungswesen' mit der Behandlung Speidels. Dieser starke Prosaist Wiens in den achtziger Jahren wird einfach mit seinem Namen unter den 'besseren' Theaterkritikern angeführt; sein Bild steht daneben; aber was der tiefdenkende Essayist war, dem an allgemeiner Belesenheit, psychologischer Charakteristik und stimmungsgewaltigem Wort kein Wiener gleichkam, bleibt unangedeutet. Wozu soll eine Literaturgeschichte über gemeinverständliche Leistungen der Halbvergangenheit gut sein, wenn sie nicht richtige Wegweiser aufstellt zu den Werken vom dauerndsten Wert? So haben wir eben nur ein Nachschlagewerk von gemischtem Wert erhalten, und es lohnt sich nicht, auf Einzelheiten weiter einzugehen. Es soll nur noch der Gerechtigkeit halber hervorgehoben werden, daß Heinzel unter den Germanisten, Hamerling unter den Epikern, Hebbel unter den Dramatikern nach Gebühr ihren Platz erhielten; offenbar war es die Absicht des Herausgebers und seiner zahlreichen Beiträger, die Großen durch ihre Umgebung zu erklären; das Ergebnis ist aber leider, daß diese samt ihren Entwicklungslinien in der Masse fast verschwimmen. Auslese schafft Plastik. A. Brandl.]

A. R. de Jonge, Gottfried Kinkel as political and social thinker (based in part on sources gathered by the late Agnes B. Ferguson). New York, Columbia University Press, 1926. XVI, 156 S. [Die gesamte, nur schwer zugängliche Arbeit Kinkels in der *Bonner* und *Neuen Bonner Zeitung* wie im *Hermann* ist herangezogen worden, um die Entwicklung seiner politischen Gedanken darzustellen. Dadurch bedeutet das Buch einen wertvollen Beitrag zur Biographie des Dichters und ist geeignet, seinen von rechts wie links angefochtenen Standpunkt verständlich zu machen. Ob freilich der praktische Politiker Kinkel gerettet werden kann, dürfte zweifelhaft bleiben; bei allem Bestreben, den Kampf für seine Ziele der wechselnden politischen Lage anzupassen, sah er doch allzuleicht die Dinge, wie er sie haben wollte, und fand daher nicht den Weg, um sie in seinem Sinne zu beeinflussen. A. Lg.]

K. Eßl, Über Gottfried Kellers Sinngedicht. Eine Untersuchung. (Prager deutsche Studien, hg. von E. Gierach, A. Hauffen und A. Sauer. Heft 40.) Reichenberg i. B., F. Kraus, 1926. 56 S. 2,20 M. [Ermatinger hatte den Novellenzyklus Kellers aus seinem Feuerbacherlebnis abgeleitet; dessen Ethik habe den Dichter in der Deutung und Veranschaulichung des Logauschen Spruches geleitet. Diese Theorie wird vom Verf. zweifellos erschüttert; er zeigt, daß Keller die Anregung zu seinem Problem auch anderswo als bei Feuerbach finden konnte (vor allem gibt die Parallele zu Fechner zu denken); er zeigt aber auch, daß der Dichter aus eigenem Bildungsgut schöpfte, das

Digitized by Google

schon im *Grünen Heinrich* zutage tritt. Jede künftige Beschäftigung mit dem *Sinngedicht* wird auf Eßls Untersuchung zurückgehen müssen. A. Lg.]

S. Liptzin, Lyric pioneers of modern Germany. Studies in German social poetry. New York, Columbia University Press, 1928. 187 S. $ 2,75.

E. Ermatinger, Krisen und Probleme der neueren deutschen Dichtung. Aufsätze und Reden. Zürich, Amalthea, 1928. 403 S.

Elsässisch Haus, ein Strauß Gedichte mit Federzeichnungen von O. Becker und Geleitwort v. F. Lienhard. Leipzig, Eichblatt Verlag, 1923. 76 S. [Ein reizendes Büchlein mit Volksliedern und im Elsaß verfaßten Kunstgedichten, hg. v. Wissenschaftlichen Institut der Elsaß-Lothringer im Reich an der Universität Frankfurt.]

Agathe Lasch, 'Berlinisch', eine berlinische Sprachgeschichte. (Berlinische Forschungen. Texte und Untersuchungen i. Auftr. d. Ges. d. Berliner Freunde der deutschen Akademie. Hg. v. F. Behrend, II.) Berlin, Hobbing, o. J. XII, 354 S. 12 M.

H. Klinghardt, Übungen im deutschen Tonfall. Für Lehrer und Studierende, auch für Ausländer. Leipzig, Quelle & Meyer, 1927. 88 S. 4 M.

O. v. Greyerz, Stilkritische Übungen. Namenlose Textproben zur Übung des sprachlichen Stilgefühls. 1. Stücke in ungebundener Rede. Leipzig, Klinkhardt, 1925. 60 S. 2,40 M.

Velhagen und Klasings Sammlung deutscher Schulausgaben. Bd. 233: Bilder aus dem Wirtschaftsleben des 19. u. 20. Jh.s. Ausgew. Abschn. aus: W: Sombart, Die deutsche Volkswirtschaft im 19. Jh. und im Anfang des 20. Jh.s. Volksausg. 21—28. Tausend. (Georg Bondi, Berlin.) Ausgew. und eingel. v. O. Bauer. Bielefeld 1928. IX, 155 S.

Velhagen und Klasings Sammlung deutscher Schulausgaben:

Bd. 230: Schiller, Die Verschwörung des Fiesko zu Genua. Hg. v. W. Ede. Bielefeld 1927. XIV, 155 S.

Bd. 231: Friedrich Hebbel, Ausgewählte Prosa. Hg. v. Ad. Krüper. Mit 1 Abb. Bielefeld 1928. XI, 125 S.

Velhagen und Klasings deutsche Lesebogen. Materialien zum Arbeitsunterricht an höheren Schulen:

Nr. 80: Jason und Medea. (Die Argonauten.) Nach alten Sagen neu erzählt v. Sartor. Bielefeld 1927. 27 S.

Nr. 84: Novalis, Auswahl aus seinen Dichtungen. Hg. v. W. Hegemeister. Bielefeld 1927. 47 S.

Nr. 88: Oswald Spengler, Das Kosmische und der Mikrokosmus. 1. Abschn. a. d. 1. Kap. (Ursprung und Landschaft) d. 2. Bds. v. 'Untergang des Abendlandes'. Hg. u. m. Anm. vers. v. G. Klingenstein. Bielefeld 1927. 29 S.

Nr. 110/111: Zur Poetik, der Theorie der Dichtkunst. Hg. v. H. Bohnstedt. Bielefeld 1927. 62 S.

Nr. 108: H. Hertz, Über Strahlen elektrischer Kraft. Hg. v. K. Zühlke. Mit 2 Abb. Bielefeld 1927. 19 S.

Velhagen und Klasings deutsche Lesebogen. Materialienz um Arbeitsunterricht:

Nr. 83: Friedrich Nietzsche, Was ist vornehm? Neuestes Hauptstück aus 'Jenseits von Gut und Böse'. Hg. v. G. Klingenstein. 36 S.

Nr. 91: Ludwig Uhland. Der Meistergesang. (Aus den Vorlesungen über d. 'Geschichte der deutschen Dichtkunst im 15. u. 16 Jh.') Ausgew. und hg. v. G Klingenstein. 40 S.

Nr. 92: F. A. Lange, Die griechischen Formen und Maße in der deutschen Dichtung. Hg. v. O. A. Ellissen. 34 S.

Nr. 94: H. Lotze, Über Geschichten und Bedeutung der christlichen Religion. Ausgew. Abschn. aus dem 'Mikrokosmus'. Hg. v. H. Seiler. 25 S.

Digitized by Google

Nr. 113: Deutsche Stimmen zur griechischen Tragödie. Zusammengest. von H. Trüber. 57 S.

Nr. 115: Greifenbücherei Bd. 2., Gottfried Keller, Romeo und Julia auf dem Dorfe. 64 S. Bielefeld 1928.

Nr. 85: Die Sage von König Oedipus und seinem Hause. Nach den alten Sagen neu erzählt von Sartor. Bielefeld 1927. 23 S.

Englisch.

Shakespeare-Jahrbuch hg. im Auftrage d. Deutschen Shakespeare-Gesellschaft von W. Keller. Bd. LXIII (Neue Folge 4. Bd.). Leipzig, Tauchnitz, 1927. 315 S. u. 2 Tafeln.

Englische Studien. LXI, 3, Sept. 1927; LXII, 1/2 (Arnold Schröer zum 70. Geburtstag, 1857 (10. November) 1927. Leipzig, Reisland, 1927. 292 S. [K. Luick, Emphatische Betonung als Quelle neuer Wortformen. — W. Franz, Ellipse und Bedeutungswandel. — O. Funke, Von den semasiologischen Einheiten und ihren Untergruppen. — R. E. Zachrisson, Five years of English place-name study (1922—1927). A critical survey. — O. Ritter, Beiträge zur altenglischen Wort- und Namenkunde. — M. Förster, Die altenglischen Texte in der Pariser Nationalbibliothek. — F. Holthausen, Das Wakefielder Spiel von Kain und Abel. — E. Eckhardt, Die metrische Unterscheidung von Ernst und Komik in den englischen Moralitäten. — L. Kellner, Einige grundsätzliche Bemerkungen zu Shakespeares Sturm. — L. L. Schücking, Die Familie bei Shakespeare. — H. Schöffler, Heteronomie der literarischen Urteilsbildung. — B. Fehr, Swinburne und Theodor Opitz. — W. Ficher, Aus der Frühzeit der amerikanischen Anglistik: L. F. Klippstein (1813—79). — R. Imelmann, 'Die drei Nüsse' von Clemens Brentano.]

Anglia. LI, 2, Aug.; 3—4, Dez. 1927.

Beiblatt zur Anglia. XXXVIII, 8, Aug.; 9, Sept.; 10, Okt.; 11, Nov.; 12, Dez. 1927.

English studies. IX, 3, June; 4, Aug.; 5, Oct.; 6, Dec. 1927; X, 1, Jan. 1928.

The review of English studies. III, 10, Apr.; 11, July; 12, Oct. 1927; IV, 1, Jan. 1928.

H. E. Palmer und F. G. Blandford, Everyday sentences in spoken English. With phonetic transcription and intonation marks. (For the use of foreign students. Leipzig, Teubner, 1927. XI, 128 S.

J. Kirkpatrick, Handbook of idiomatic English as now written and spooken. 3rd edition. Heidelberg, Winter, o. J. XVI, 317 S. 5,50 M.

G. Krüger, Englische Synonymik. Mittlere Ausgabe, 3. Aufl. hg. v. M. Löpelmann. Dresden, Koch, 1928. IV, 224 S. 4,60 M.

A. Heldmann, Lautlehre der schottischen Mundart im südöstlichen Perthshire. (Gießener Beitr. z. Erf. d. Spr. u. Kultur Englands und Nordamerikas. Hg. v. W. Horn. III, 2.) Breslau, Verl. d. Engl. Sem., 1927. S. 153—311.

W. Dibelius, Wie die Engländer Ägypten regieren. (Velhagen und Klasings Monatshefte. 42. Jg. 1927/28. 1. Bd.)

C. Day, The distribution of industrial occupations in England, 1841—1861. (Transactions of The Connecticut Academy XXVIII, p. 79—235, March 1927.) New Haven, Conn., Yale University Press.

E. von Aster, Geschichte der englischen Philosophie. (Engwers Handbibl. d. Philologen.) Bielefeld, Velhagen, 1927. 215 S. [Die eigentliche Darstellung setzt ein mit Francis Bacon, der in der Tat die älteren, namentlich die scholastischen Denker Englands insgesamt antiquierte. Die Darstellung zeichnet sich aus durch eine Lesbarkeit, die man sonst bei Philosophen gar nicht gewöhnt ist; Verf. scheut sich nicht, gute Inhaltsangaben zu bieten, und erleichtert dadurch dem Leser ein eigenes Urteil. Hobbes, sein Zeitgenosse Herbert of Cherbury und auch seine Gegner sind als Anbahner des Deismus ausführlich behandelt. Vielleicht wollten sie eher Politik als reine Erkenntnis-

Digitized by Google

lehre vortragen; mit Recht ist daher in ihre Schriften nicht so viel logische Systematik hineingelegt, wie dies häufig geschieht. Dafür ist bei Locke, Shaftesbury, Berkeley und Hume das Biographische erheblich bevorzugt. Völlig kommen wir von der Philosophie ab bei Adam Smith, dem Begründer der Nationalökonomie; seine Nachtreter von Bentham bis Carlyle sind ebenfalls berücksichtigt, am meisten allerdings die beiden Mill. Ist der Einfluß Darwins ausreichend betont? Gern wird man im Kapitel XX, 'Realismus und Logismus', die Beschreibung einiger ganz moderner Denker nachlesen. Das Buch will handlich sein und vermag in eigne Lektüre vieler englischer Hauptdenker gut einzuführen. Die Unsystematik des Inselvolkes auf diesem Gebiete wird dabei richtig fühlbar.]

H. Thume, Beiträge zur Geschichte des Geniebegriffs in England. (Morsbachs u. Hechts Stud. z. engl. Philol., 71.) Halle, Niemeyer, 1927. X, 102 S. [Die Neuausgabe von Youngs Schrift über original composition, Shakespeare-Jb. 1903, gab den Anlaß, über das Aufkommen des Wortes Genie im literarischen Gebrauch Englands zu handeln; Walzel und Wolf suchten das Problem weiter zu verfolgen; Thume hat jetzt seinen Wurzeln in antikem Boden energisch nachgebohrt und fand den lateinischen Keim natürlich bei Cicero, De divinatione I 37: 'Negat enim sine furore Democritus quenquam poetam magnum esse posse'. Italienische Schüler des Plato und Plotin verbanden damit den Begriff der Schöpferkraft und Originalität. Dies wird überzeuglich nachgewiesen und mit der Entwicklung dessen, was man Phantasie nannte, verbunden; dies Kapitel ist besonders interessant und fruchtbringend. Wichtig für England war das Wort Shakespeares im Sommernachtstraum über 'The poet's eye in a fine frenzy rolling'. Ben Jonson war eigentlich nicht gegen das 'poeta nascitur', glaubte sich aber verpflichtet, daneben auch das 'poeta fit' zu betonen. Am deutlichsten hob Dryden diesen Gegensatz zwischen dem geborenen Dichter und dem gelehrten Schriftsteller hervor, einen Gegensatz, der dann auf Vergil und Homer, Shakespeare und Jonson angewendet wurde. Addisons Anerkennung des natürlichen Genies verlor allerdings die unmittelbare praktische Wirksamkeit, weil er vor dessen Nachahmung warnte; erst Young hat durch den Ruf nach Originalität den Geniebegriff entfesselt. Müßten nicht auch Warburtons Schriften daraufhin einmal untersucht werden? Ein Register würde den vielseitigen Inhalt der vorliegenden Studie erst recht ins Licht setzen.]

G. Weber, Suffixvokal nach kurzer Tonsilbe vor r, n, m im Angelsächsischen. (Palaestra, 156.) Leipzig, Mayer & Müller, 1927. XIV, 142 S. 10 M.

A. St. Cook, Sources of the biography of Aldhelm. (Transactions of the Connecticut Academy. XXVIII, p. 273—293 April 1927.) New Haven, Conn., Yale University Press.

W. Öfverberg, The verbal inflections of the East Midland dialects in Early Middle English. Lund, Ohlsson, 1924. VIII, 82 S. [Fortsetzung einer Diss. über die Nominal-Flexion in denselben Denkmälern, nämlich Peterborough Chron., Orrm, Best. und Gen. a. Ex. Nur Aufzählung der überlieferten Formen.]

J. E. Wells, Supplements to 'A manual of the writings in Middle English 1050—1400'. II: Additions and modifications to January 1923. III. to June 1926. New Haven, Yale University Press, 1923, 1043—1155 S.; 1926, 1247 S.

E. Fischer, Der Lautbestand des südmittelenglischen Octavian, verglichen mit seinen Entsprechungen im Lybeaus Desconus und im Launfal. (Anglistische Forschungen. Hg. J. Hoops, 63.) Heidelberg, Winter, 1927. VIII, 216 S. [Es bleibt bei der bisherigen Datierung.]

F. Olivero, Andreas e i fati degli apostoli. Traduzione dall'anglosassone con introduzione e note. Torino, Treves, 1927. XLVII, 123 S. [Die Einleitung unterrichtet eingehend über die vorhandene Literatur unter Anführung zahlreicher Dissertationen. Alliterierende Wiedergabe ist nicht versucht, nur ge-

Digitized by Google

hobene Prosa von sehr wechselnder Zeilenlänge. Verf. gibt sich redliche Mühe, die ags. Studien in seiner Heimat einzubürgern.]

F. Olivero, La perla. Poemetto inglese del secolo XIV. Traduzione, con introduzione et note. Torino, Treves, 1926. XXXVI, 94 S. [Der Inhalt der Dichtung wird treffend mit den Gemälden Giottos verglichen. Schofields Vermutung, die Olympia-Elegie des Boccaccio sei die Quelle, findet Gunst; die Frage wird sich erst entscheiden lassen, wenn die Quelle des Boccaccio ermittelt ist. Neigung zu Kinderlegenden verrät auch Chaucer in der Erzählung der Priorin, und längst bestand im Kalender der Kirche ein Festtag der unschuldigen Kinder. In der Übersetzung ist auf Reime verzichtet und eine schöne Prosa mit Recht bevorzugt.]

English songs and ballads, compiled by T. W. H. Crosland. (The world's classics, XIII.) Oxford, Milford, 1927. 405 S. 2 s. [Reizendes, leichtes Poesiebüchlein, wie es englische Studierende lieben; chronologisch angeordnet und sehr deutlich gedruckt. Auf das Kuckucksliedchen des 13. Jh.s folgt sofort Lyrik aus der Zeit Heinrichs VIII. und geht, untermischt mit vielen Volksgedichten, bis herab zur Mitte des 19. Jh.s: Tennyson, Kingsley, Rossetti.]

E. Hochstetter, Studien zur Metaphysik und Erkenntnislehre Wilhelms von Ockham. Berlin, de Gruyter, 1927. VIII, 179 S. [Die erkenntnistheoretischen Schriften von Ockham sind hier studiert. Die betreffenden Ausdrücke der Scholasten sind nicht ohne weiteres verständlich; Hochstetter hat sie zunächst gründlich geklärt. Dann untersucht er das Verhältnis Ockhams zu Duns Scotus: in den formalen Bestimmungen des Wissens schließe sich Ockham fast wörtlich an diesen Vorgänger, doch habe er die schon bei Aristoteles vorliegende Erfahrungserkenntnis ausgestaltet und methodologisch fixiert. Dabei vermochte er den Begriff der Naturnotwendigkeit zu präzisieren und eine streng kausale Induktionsforschung herauszuarbeiten. Er bereitete also den Boden, aus dem allmählich die neue Naturwissenschaft erwuchs. Auf die politischen und kirchlichen Kämpfe, durch die Ockham zugleich dem Wirken Wiclifs den Weg bereitete, sollte Verf. später noch eingehen; hierin ist gewiß noch viel Wichtiges zu erforschen.]

Lydgate's Fall of princes, ed. by H. Bergen. Part IV: biographical introduction, notes and glossary. Presented to the EETS by The Carnegie Institution of Washington. London, Humphry Milford, 1927. VIII, 529 S. 15 s. [Auf die drei Bände von Lydgates Text folgt hier ein vierter, in dem zuerst die 34 erhaltenen Hss. und Inkunabeldrucke davon beschrieben sind, hauptsächlich auf ihren Inhalt hin. Beigefügt sind Beschreibungen der lat. Quellenschriften nach den Inkunabeldrucken, nämlich des Boccaz und Laurence, in je zwei Fassungen. Dazu der franz. Übersetzung von Witard 1578, der deutschen von Ziegler 1545, der italienischen von Betussi 1545 ff. und der spanischen von 1495 ff. Um den englischen Text mit Boccaz und Laurence ergiebig zu vergleichen, findet der Leser 260 Seiten einschlägige Anmerkungen. Vollständig abgedruckt ist als Anhang das Kapitel über Messalina, Caligula und Tiberius aus der zweiten Fassung des Laurence. Den Beschluß machen einige Bemerkungen zu Lydgates englischem Text, ein etwas wortkarges Glossar und ein Namenregister. Der ungeheure Stoff war wohl schwer zu meistern ohne solche Vororientierung.]

W. Gaedick, Der weise Narr in der englischen Literatur von Erasmus bis Shakespeare. Berl. Diss. Leipzig, Mayer & Müller, 1928. 54 S.

A. Kihlbom, A contribution to the study of 15th century English (Uppsala Universitets årsskrift 1926, 7). Uppsala, Lundequist, 1926. XXVIII, 205 S. [Verf. untersucht Briefsammlungen, um an möglichst natürliche Sprache heranzukommen: von der Familie Paston in Norfolk, von den Gutsbesitzern Stonor in Oxfordshire, von den Londoner Firmen Mull und Cely, von Korrespondenten aus Devonshire und aus Exeter. In einem Einleitungskapitel über Schreibkunst wird gezeigt, daß diese damals recht gut verbreitet war. Ent-

Digitized by Google

sprechend dem Vulgärcharakter ihrer Quellen bietet sie sehr wechselnde Sprachformen, die mehr durch soziale Unterschiede als durch lokale Verhältnisse sich erklären; Dialektformen aus dem Norden wanderten durch den Osten nach London; 'the letters appeared to be more modern in their usage than the official documents.' Die verdienstliche Arbeit wurde durch Prof. Zachrisson angeregt.]

F. L. Schoell, Etudes sur l'humanisme continental en Angleterre. Avec une préface par É. Legouis. (Bibl. de la Revue de littérature comparé, XXIX.) Paris, Champion, 1926. VII, 268 S. [Untersucht werden hauptsächlich die Entlehnungen Chapmans von Ficin, Erasmus, Xylanders Plutarch-Übersetzung, Hieronymus Wolfs Epiktet-Übersetzung und überhaupt der Einfluß der italienischen Renaissancemythologie auf die englische Poesie der Elisabethzeit. Chapmann tritt dabei in ein neues Licht; ja, es wird für seine literargeschichtliche Durchforschung hier erst der Grund gelegt.]

S. A. Tannenbaum, 'The booke of Sir Thomas Moore' (A bibliotic study). New York, The Tenny Press, 1927. VII, 136 S. $ 3. [Der Wert des Buches besteht in den zahlreichen Faksimiles der Hs., die ja zum Teil von Shakespeare herrühren soll. Die sechs verschiedenen Schreiberhände werden möglichst unterschieden und kühnlich mit den Namen verschiedener zeitgenössischer Dramatiker verknüpft: Munday, Kyd, Chettle, Heywood, Shakespeare, Dekker. Als Anhang sind abgedruckt: Kyds 'Heretical treatise' aus Hs. Harl. 6848, sein 'Memorandum of accusations against Marlowe' aus derselben Hs. und sein 'Letter to Sir John Puckering' aus Harl. 6849.]

The Kingsway Shakespeare. The complete dramatic and poetic works with portrait and eighteen plates in colour by Sir F. Dicksee, A. Rackham, F. Brangwyn, D. Hardy, E. F. Brickdale and other eminent artists. General introduction, biography and an introduction to each play by F. D. Losey and with glossary and self-pronouncing index to characters. London, Harraß, 1927. XXI, 1332 S. 11 M. [Ein stattlicher und doch leichter Band in roter Leinwand mit vielen farbigen Abbildungen. Text nach der ersten Folio, nur modernisiert in der Schreibung. Biographische Einleitung von 4 Seiten; vom sogenannten Geburtshaus wird kritisch vermerkt, daß es Shakespeares Vater wahrscheinlich erst 1575 kaufte; die Unregelmäßigkeit von Shakespeares Heirat wird durch precontract erklärt, seine Verfolgung durch Sir Thomas Lucy als glaubhaft bezeichnet, seine Tätigkeit als Landschulmeister in jungen Jahren fest behauptet. Vorsichtige Einleitungen zu jedem Stück; beim Hamlet wird Ophelia als 'innocent' erwiesen, Polonius als 'muddlesome; 'the sweet prince wipes out the royal family' — wäre er 'a less sensitive soul, had love and grief and ideals been to him only *seeming*, he might have retained his balance'; so sei er allerdings 'the more terrible'. In solcher Weise findet man allerlei überlegenswerte Urteile, allerdings nicht eigentliche Gelehrsamkeit. Epen und Lyrik sind mitgedruckt. Ein Rollenverzeichnis macht den Beschluß. Hätten wir in Deutschland einen solchen einbändigen Shakespeare für die weiteren Kreise!]

Shakespeare, Viel Lärm um nichts. Neu übertragen (in Anlehnung an die Baudissin-Tiecksche Übersetzung) von H. Kroepelin. Berlin, Shakespeare-Verlag, 1927. 94 S.

Shakespeare, Der Kaufmann von Venedig, übertragen von R. Imelmann. Leipzig, Inselverlag, 1927. 145 S. [Schlegels Übersetzung dieses Dramas soll 'in ungebührlicher Eile hingeschleudert sein, unverantwortlich übers Knie gebrochen; entstellt von Auslassungen, schlappen Milderungen, Zusätzen, Apostrophen, hilflosen Geschwätzigkeiten', S. 145. Imelmann suchte mit Liebe und innerlichem Fleiße darüber hinauszukommen; seine Übertragung von Portias berühmter Rede über die Gnade, die als Probe folgen mag, hält in der Tat den Vergleich mit Schlegel aus, und manchmal vielleicht noch mehr:

Digitized by Google

Die Art der Gnade ist nicht Zwang; sie träufelt
So wie der sanfte Regen von dem Himmel
Hernieder; sie ist zweifach segensreich:
Sie segnet den, der gibt, und den, der nimmt;
Am stärksten ist sie im Stärksten; dem König
Steht auf dem Thron sie besser als die Krone.
Sein Zepter zeigt die Kraft weltlicher Macht,
Das Attribut von Majestät und Würde,
Worin die Angst und Furcht vor Kön'gen sitzt.
Doch über dieser Zeptermacht steht Gnade,
Sie hat den Thronsitz in der Kön'ge Herzen,
Sie ist ein Attribut von Gott sogar,
Und Erdenmacht gleicht dann am meisten Gottes,
Wenn Gnade sich dem Recht mischt. Darum, Jude,
Machst du dein Recht auch geltend, so bedenke,
Daß nach dem Lauf des Rechtes keiner von uns
Erlösung säh: wir beten ja um Gnade,
Und dies Gebet lehrt auch uns alle, daß wir
Der Gnade Taten tun.

Am meisten strebt Imelmann nach Prägnanz und zeigt sich hierin oft als Meister. Das Unpassende in der Rede über die Gnade, die mitten in der Republik Venedig vom Königtum handelt, hat auch Imelmann erkannt; doch kann er sich nicht entschließen, sie als einen Appell an die Königin im Hinblick auf die Protestantenverfolgung von 1593 zu deuten. Sehr äußerlich findet er es, daß Sidney Lee bei Shylock an Lopez denkt statt an Marlowes Barrabas. Imelmann selbst sieht im unvorsichtigen Kaufmann Antonio, im unsoliden Werber Bassanio, im unbedeutenden Lorenzo, in der kleinen, unmusikalischen Jessica und auch in der großen Portia eine Verkörperung vom 'britischen Herrentum: bereit, unter sich über alles großzügig hinwegzusehen — Roheit, Äußerlichkeit, Nichtigkeit, Unrecht —, aber unfähig und unwillens, nach außen und gar dem Volksfremden gegenüber verständnisvoll und gerecht zu sein, wenn er nicht für den Kreis selber geeignet und zu gewinnen ist', S. 144. Mit großer Kunst habe uns Shakespeare über diese Inkongruenz hinweggehoben. Für die Schlußszene sieht er mit Brie, Shakesp. Jb. 49, die Quelle in einer dramatischen Vorstufe von Mundays Roman 'Zelauto' 1580, wo der Jude seinen Schwiegersohn zum Universalerben einsetzen muß, auch das Jessica-Motiv und andere Parallelen bereits vorkommen.]

J. Dover Wilson, Act- and scene-divisions in the plays of Shakespeare. (McKerrow's Rev. of Engl. stud. III, 385—97, Oct. 1927). London, Sidgwick. [Einsichtige Darlegung ohne Vorurteil. Verf. behauptet nicht, daß Shakespeares Stücke im Globus immer ohne Unterbrechung gespielt wurden; vielleicht fand man in einem langen Stück wie Hamlet eine kurze Pause in der Mitte angenehm. 'But such a break had no structural significance; might occur at any point in the play when the stage was left clear; and was a mere matter of theatrical convenience'. Überdies konnte, da der Globus ohne 'music' war, die Pause nur kurz sein — 'the crowds in these public playhouses would be apt to get out of hand with nothing to occupy their attention.']

S. A. Small, Shakspercan character interpretation: The Merchant of Venice, (Hesperia, hg. Bright, Erg. 10.) Göttingen, Vandenhoek, 1927. [James W. Bright, von der Universität Johns Hopkins-Baltimore, gest. 29. Nov. 1926, ist vom dankbaren Verfasser als Hauptförderer der vorliegenden Studie bezeichnet und über das Grab hinaus geehrt. Small selbst läßt die alten und neueren Erklärer des M. V. in langer Reihe aufziehen und wiederholt deren Kritiken; ob Shylock Berechtigtes oder Gemeines sagt, ob er pathetisch oder possenhaft zu fassen ist, wird besonders eingehend untersucht. Vielleicht kommt man

Digitized by Google

der Absicht des Dichters am nächsten, wenn man seine Gepflogenheit beachtet, möglichst viele, auch disparate Eigenschaften in einem Hauptcharakter zusammenzudrängen und ihm dadurch eine innere Spannung zuverleihen, ihn also recht lebensvoll und interessant zu machen.]

W. Marschall, Aus Shakespeares poetischem Briefwechse. Heidelberg, Großberger, 1926. 50 S. [Shakespeares Sonette sollen ein poetischer Briefwechsel zwischen Bacon und Rutland sein.]

F. H. Bruns, Die größte Mystifikation in der Weltliteratur. Mit 30 Abbildungen. Verlagsgesellschaft Braunschweig, 1926. X, 143 S. [Gegenüber dem Titelblatt erscheint ein Porträt von Bacon — hiermit ist alles gesagt.]

J. Prinz, John Wilmot, Earl of Rochester. His life and writings with His Lordship's private correspondence, various other documens, and a bibliography of his works and of the literature on him. With a portrait of Rochester and 16 Facsimiles. (Palaestra 154.) Leipzig, Mayer & Müller, 1927. 460 S. [Als 'poet and libertine' ist dieser Satiriker (1647—1680) im DNB. verzeichnet. Hier wird genauer Bericht gegeben über seine Liebchen und seine Satiren, auch über seine politische und seine religiöse Haltung und sein Gönnertum genüber dürftigen Schriftstellern. Namentlich aber ist hier zum ersten Male seine vollständige Korrespondenz mitgeteilt. Es fehlt nicht einmal das zeitgenössische Porträt, um das opus biographicum über ihn vollständig zu machen.]

J. H. Caskey, The life and works of Edward Moore. (Yale studies in English LXXV.) New Haven, Yale University Press, 1927. VI, 202 S. 8/6. [Prof. A. S. Cook ist dahingegangen, von seiner Sammlung 'Yale studies' aber erschien um dieselbe Zeit noch der vorliegende Band, der eine solide Arbeit über einen Dramatiker des 18. Jh.s darstellt. Allerdings, zu den führenden Geistern kann man Edward Moore (1712—57) nicht zählen. Er stammte aus einer Dissenterfamilie, konnte daher keine Universität besuchen, entbehrte der humanistischen Bildung und verfügte nur über Gedanken an Moral und Nützlichkeit. Als Predigerssohn war er ohne namhafte Mittel, trat in London in ein Leinwandgeschäft ein und geriet dann unter die Lohnsklaven des Verlagsbuchhändlers Dodsley, in dessen Umgebung er freilich auch die Bekanntschaft von Lord Chesterfield, Garrick, Dr. Johnson u. a. machte. Er schrieb zuerst Fabeln nach dem Vorbilde von Gay, dann Musiktexte nach dem Bedarfe von Händel, dann ein bürgerliches Lustspiel 'The foundling' im Fahrwasser von Steeles 'Conscious lovers', auch mancherlei politische Verse nach dem Tagesgeschmack der Whigs und endlich eine bürgerliche Tragödie 'The gamester' (1753), die eine Parallele zur alten 'Yorkshire tragedy' darstellt und eigentlich das einzige ist, was die Literaturgeschichte über ihn meldet. Der plötzliche Jähzorn, mit dem ein unglücklicher Leidenschaftsmensch Frau und Kinder umbringt, mit wenig psychologischer Vorbereitung und zu ernstlicher Moralwarnung, ergriff die englischen Theaterbesucher als eine drastische Ausgeburt von Realismus; die Dürrheit der Fabel und die Knappheit der Charakterzeichnung, dazu das schlichte Wort, das sich nur stellenweise zu Versen erhebt, widersprachen dem Schnörkelstil der Zopfzeit und imponierten; auf den deutschen Bühnen machte der schauerliche Einakter sogar noch mehr Glück. Literarhistorisch bewegt er sich in der Richtung, die Lillo (1733) mit dem 'Merchant of London' eingeschlagen hatte; Garrick hatte die hochtrabenden Staatstragödien satt, und Dr. Johnson fand die bürgerlichen Trauerspiele gemütsbewegender; es war die Zeit der stärksten Abkehr von Shakespeares Kunst. Andere vor und nach Moore behandelten das Thema der wüsten Spieler, aber keiner traf wie er den Geschmack der Periode zwischen dem alten Richardson und dem lebenslänglich jungen Goldsmith. — Sehr eingehend entwickelt Caskey die Quellen, die sonstigen Entstehungsverhältnisse und die Einflüsse Moores auf andere. Es ist eine wahre Verehrung für Zwergautoren, die hier waltet. Mitleidig blickten die

Digitized by Google

besseren Schriftsteller im damaligen London auf den rundköpfigen, armen und doch behaglichen Schreckensdramatiker mit der Stülpnase und den großen Augen, steuerten zu den Kosten seines Haushaltes bei und schleiften Abonnenten herbei für eine Gesamtausgabe, die bereits 1756 erschien. Seinen einzigen Sohn ließ Lord Chesterfield erziehen und fand ihn schließlich noch mit einem Geschenk von £ 500 ab. Tugend war damals in aller Munde, und gute Kameradschaft wurde geübt. Liebevoll hat Caskey in einer großen Bibliographie die verschiedenen Ausgaben und Übersetzungen von Moores Schriften, auch den unbedeutendsten, verzeichnet und hiermit den Hintergrund gemalt, von dem sich namentlich der Literaturdiktator Dr. Johnson abhebt.]

Selections from Goldsmith. With an introduction and notes ed. by E. Kruisinga. (Selections from English literature, 1.) 2nd edition. Utrecht, Kemink, 1927. XXVI, 138 S.

J. Walter, W. Blakes Nachleben in der engl. Literatur des 19. und 20. Jh.s. Schaffhausen, Bachmann, 1927. 95 S. [In vier Stufen wird Blakes Nachleben hier eingeteilt: 1. Rein dichterisch auf Rosetti, 2. Mystik der kindlichen Einfalt bei Thomson, 3. Gedanklich und prophetisch bei Swinburne, 4. Symbolistisch bei Yeats. Ausgedehnte Belesenheit und Fehrs Schule geben der Diss. Gewicht.]

Bernhard Fehr, Englische Prosa von 1880 bis zur Gegenwart. Leipzig, Teubner, 1927. X, 228 S. [Eine sehr interessante Sammlung von Texten, eingeteilt in die Rubriken: Imperialismus, Weltanschauung und Religion, literarische Kritik, Roman, Kurzgeschichte, sowie mit einer Einleitung über Gesellschafts- und Stilgeschichte des letzten halben Jahrhunderts. Hervorhebung verdient noch die ausführliche Bibliographie über moderne Prosakunst S. 55.]

E. Schweißgut, Yeats' Feendichtung. Diss. Darmstadt, Bender, 1927. 55 S.

A. W. Roeder, John Drinkwater als Dramatiker. Gießen, Verlag d. Engl. Sem., 1927. 58 S.

Tauchnitz edition. Collection of British and American authors. Leipzig, Tauchnitz 1926, à 1,80 M.

Vol. 4617: Sinclair Lewis, Our Mr. Wrenn.
„ 4776: Wodehouse, Psmith Journalist.
„ 4777: Wodehouse, Leave it to Psmith.
„ 4779: Maxwell, Gabrielle.
„ 4780: May Sinclair, The Allinghams.
„ 4781: Willa Cather, A lost Lady.
„ 4782: H. L. Mencken, In defence of women.
„ 4784: J. Galsworthy, Silver spoon.
„ 4785: G. K. Chesterton, Return of Don Quixote.
„ 4786: H. Walpole, Harmer John.
„ 4789: Eden Phidpotts, The jury.
„ 4790: Conan Doyle, Casebook of Sherlock Holmes.
„ 4791: J. Galsworthy, Beyond.
„ 4792: H. Rider Haggard, Allan and the ice-gods.
„ 4793: G. Moore, Celibate lives.
„ 4794: Baronesse Orezy, Sir Percy hits back.
„ 4795: Baronesse von Hutten, Hies.
„ 4796: H. G. Wells, Meanwhile.
„ 4797: H. A. Vachell, Dew of the sea.
„ 4802: J. Conrad, Lord Jim.
„ 4803: J. Conrad, Youth and two other stories.
„ 4805/6: H. G. Wells, World of William Clissold.
„ 4807: Elinor Glyn, 'If' and other stories.
„ 4808: Berta Ruck, Money for one, a love story.
„ 4810: A. Huxley: Two or three Graces and other stories.

Digitized by Google

England and the English. Ein Lesebuch zur Einführung in Volkstum und Kultur Englands. Hg. v. P. Hartig und A. Krüper. Frankfurt a. M., Diesterweg, 1927. XIV, 257 S.

Übungsstoffe für Nacherzählungen (freie Arbeiten). 1. Heft: Englisch. Zusammengestellt v. H. Gade. Berlin, Weidmann, 1927. 79 S. 1,80 M.

Gade-Herrmann-Lichtenberg, Englisches Unterrichtswerk: H. Gade, Elementarbuch, Ausg. B für Knaben- und Mädchenschulen mit Englisch als zweiter Fremdsprache. Mit 14 Abb. im Text u. 1 Münztafel. Bielefeld 1926. 70 S. — Grammatischer Anhang zu Elementarbuch Ausg. B. Bielefeld 1927. 53 S. — Ausgabe A (Einheitsausg.) Elementarbuch für Knaben- und Mädchenschulen mit Engl. als 1. Fremdspr., verf. v. H. Gade und A. Herrmann. Mit 1 Münztafel und 1 Karte v. England. 2. Aufl. Bielefeld 1926. 150 S. — The England and America Reader. Kulturkundliches Lesebuch für die Mittelstufe aller Anstalten, hg. v. H. Gade. Mit 12 Abb. im Text, 1 Flaggentafel, 1 Plan v. London u. Karten v. Großbrit. u. d. Weltreich. 2. Aufl. Bielefeld 1927. 112 S.

Lincke-Mühlhäuser, Englisches Unterrichtswerk für Knaben- und Mädchenschulen mit Englisch als erster Fremdsprache. Teil 2 (3. Unterrichtsjahr. Bearb. v. E. Mühlhäuser). Frankfurt a. M., Diesterweg, 1927. 143 S.

G. A. Greenwood, England to-day, a social study of our time. Mit Anm. f. d. Schulgebrauch bearb. u. erl. v. A. Batereau. Rechtmäßige Ausg. Mit einem Plan von London u. 1 Karte v. England. (Schulbibl. frz. u. engl. Prosaschriften a. d. neueren Zeit. II. 13.) Berlin, Weidmann, 1927. VII, 98 und Wörterbuch 54 S. [Recht gute Kapitel über 'The new democracy, 'Revolt in the suburb', 'Our master', 'The new countryside', 'Ourselves and the world', 'tendencies', in einer auch für Deutsche annehmbaren Fassung. Empfehlenswert!]

The voice of the poets. A modern anthology of English and American Verse. Hg. v. E. Bode und A. Paul. Frankfurt a. M., Diesterweg, 1927. XVI, 234 S., Beiheft 84 S.

Diesterwegs neuspr. Schulausg. m. dtsch. Anm. Engl. Reihe Bd. XIV: A Shakespeare reader. Vol. 2. Mit Einl. u. Anm. hg. v. F. Hummel. Frankfurt a. M. 1927. XXI, 152 S. — Bd. XI: Pioneers of science. Mit Einl. u. Anm. hg. von M. Müller [Ch. Darwin, Natural selection as affecting civilised nations. — Th. Huxley, The method of scientific investigation. — Ch. Lyall, Prejudices which have retarded the progress of geology. — M. Faraday, Definition of new terms. — C. Maxwell, Does the progress of physical science tend to give any advantage to the opinion of necessity (or Determinism) over that of contingency of events and the freedom of the will. — J. Lubbock, The study of nature. — E. Rutherford, The electrical structure of matter. — A. St. Eddington, The domain of physical science. — R. A. Millikan, Science and religion]. 150 S. Frankfurt a. M., Diesterweg, 1927.

Diesterwegs neuspr. Reformausgaben:

Bd. 95: My first English book. Ed. by A. Cliffe; illustr. by R. C. Petherick. Frankfurt a. M., 1927. 50 u. 12 S. 1,20 M.

Bd. 97: Speeches by prominent men. (With the use of the gramophone.) Ed. by J. Plaut. Frankfurt a. M. 1927. 67 u. 41 S.

Bd. 98: Short stories and anecdotes. Ed. with notes and glossary by G. Schad, Frankfurt a. M. 1927. 38 u. 21 u. 32 S.

Diesterwegs neuspr. Lesehefte:

Nr. 141: W. M. Thackeray, Three sketches (from sketches and travels in London). Ed. by H. Raab. Frankfurt a. M. 1927. 31 S.

Nr. 142: English essayists of the XIX. century. (Ruskin—Lubbock—Lecky.) Hg. v. Gassner. Frankfurt a. M. 1927. 44 S.

Diesterwegs neuspr. Lesehefte. Hg. der engl. Reihe: Krüper. Nr. 120: E. A. Poe, Some words with a mummy und The colloquy of Monos and Una. (Im Auszug.) Ausgew. u. hg. von M. Mundt. 32 S. — Nr. 126: E. A. Poe, Eleonora; The Raven. Ausgew. u. m. Anm. vers. v. M. Mundt. 20 S. — Nr. 135:

Digitized by Google

Charles Dickens, David Copperfield. Ausgew. aus Kap. I—XIX u. hg. von J. Ramisch. 48 S. — Nr. 136: William Pitt the Younger (J. R. Green: A short history of the English people), hg. v. K. Schröder. 32 S. — Nr. 137: Modern english poetry. Ausgew. v. M. Hasenclever. 45 S. — Nr. 139: E. A. Freeman, Race and language. (From Freeman, Historical essays, third series.) Hg. v. G. Schad. 32 S. — Nr. 140: A tragedy of two ambitions. (Life's little ironies.) Bearb. v. Siemon. 42 S. Frankfurt a. M., Diesterweg, 1927.

Velhagen und Klasings Sammlung frz. u. engl. Schulausg. English authors. Bd. 183 B: William Shakespeare, A midsummer-night's dream. Mit Einl. u. Anm. hg v. F. Blume. 78 u. 31. S. — Bd. 184 B: Shakespeares Römerdramen, a Shakespeare reader. Mit Einl. u. Anm. hg. v. Ph. Aronstein. 97 u. 52 S. Bd. 185 B: L. Curtis, Problems of commonwealth. Hg. v. K. Ehrke. 91 u. 31 S. Bielefeld, Velhagen, 1927.

Franz. und engl. Lesebogen (Velhagen u. Klasing):

Nr. 116: Canada, hg. v. W. Zenke. Bielefeld 1927. 43 S. u. 1 Karte.

Nr. 156: English fairy tales, hg. v. W. Franke. Bielefeld 1927. 39 S.

Nr. 162: G. B. Dibblee, Journalism and journalists. A chapter from 'The newspaper'. Hg. v. M. Born. Bielefeld 1927. 38 S.

Nr. 120: Thomas Carlyle, Letters to Goethe, hg. v. A. Günther. Bielefeld 1928. 50 S.

Nr. 146: Auswahl aus Percy's reliques of ancient English poetry, hg. v. A. Dewitz. Bielefeld 1928. 46 S.

Weidmanns Schulbibliothek frz. u. engl. Prosaschriften:

II, 35: Thoughts on art. Aus engl. Literaturwerken von Sidney und Bacon bis Wilde und Shaw. Ausgew. und mit Anm. vers. v. J. Tiedemann. Berlin 1927. XIII, 82 S., 1,40 M.; Wörterbuch, 45 S., 0,80 M.

II, 73: R. L. Stevenson, Treasure Island. Bearb. u. erkl. v. F. Kaube. Mit 1 Seekarte und 3 Schiffsskizzen. Berlin 1927. XIV, 85 S., 1,40 M.; Wörterbuch, 48 S., 0,70 M.

Frz. u. engl. Schulbibliothek, hg. v. Pariselle und Gade. Reihe A. Bd. 225: The comic and humorous reciter. Prose and verse. Hg. v. A. Herrmann. 88 S. — Bd. 226: Tales of fairy times. Ausgew. u. erklärt v. H. Gade. Mit 11 Abbildungen. 61 S. — Bd. 227: Twentieth century England. Hg. v. H. Gade u. A. Ludwig. (Introductory — Descriptive — Psychological — Political — Social — Intellectual.) 118 S. — Bd. 228: The United States of today. Hg. v. H. Gade und A. Ludwig. 86 S. Leipzig, Renger, 1927.

Amerikanisch.

American speech II, 10, July; 11, Aug.; 12, Sept; III, 1, Oct.; 2, Dec. 1927.

F. K. Krüger, Gesichtspunkte. Methoden. Ziele einer wissenschaftlichen Amerikakunde. Antrittsvorlesung als Austauschprofessor in Göttingen. Berlin, Springer, 1927. 18 S.

N. M. Butler, Der Aufbau des amerikanischen Staates. Berlin, Hobbing, o. J. VIII, 339 S.

K. S. Latowrette, Voyages of American ships to China, 1784—1844 (Transactions of The Connecticut Academy, XXVIII, p. 237—271, April 1927). New Haven, Conn., Yale University Press.

A. D. Schoch and R. Kron, The little Yankee. A handbook of idiomatic American English treating of the daily life, customs and institutions of the United States. With the vocabulary and phraseology of the spoken language incorporated in the text. Freiburg i. B., J. Bielefeld, 1927. 203 S. 3 M.

Leon Kellner, Geschichte der nordamerikanischen Literatur. (Göschen 685 und 686.) Berlin, de Gruyter, 1927. 116 und 110 S.

American short-stories. Mit Einl. u. Anm. zum Schulgebr. hg. v. J. Friedlaender. (Frz. u. engl. Schulbibl. A 221.) Leipzig, Renger, 1926. IX, 107 S. [In den Mittelpunkt ist verdientermaßen gestellt Edgar Poe mit zwei Proben:

Digitized by Google

'The purloined letter' und 'Descent into the Mœlström'. Voran erscheint Hawthorne, nachher Bret Harte und Mark Twain.]

Romanisch.

Zeitschrift für romanische Philologie, hg. von A. Hilka. XLVI, 4 [P. Skok, Zur Chronologie der Palatalisierung *c, g, qu, gu* vor *e, i, y, i̯* im Balkanlatein. — H. Breuer, Zum altprovenzalischen Artusroman Jaufre. — K. Pietsch, Zum Text der *Confision del Amante* por Joan Goer. — Vermischtes: M. Szadkowski, Bedeutungsparallelen. — J. Brüch, Afrz., aprov. *plais* 'Hecke'. — W. Mulertt, Eine französische Amadis-Schatzkammer aus acht Büchern. — O. Schultz-Gora, Zu Guillaume le Maréchal V. 5024. — Das altfranzösische Sprichwort *Ou force vient, justice prent.* — Besprechungen: F. Krüger, P. Fouché, Phonétique historique du rousillonnais. — Ders., P. Rokseth, Terminologie de la culture des céréales à Majorque. — Ders., J. E. Pichon y J. Aragó, Lecciones prácticas de lengua española. — W. Mulertt, Juan Hurtado y J. de la Serna y Angel González Palencia, Historia de la literatura española. — W. Baehrens, H. Breuer, Kleine Phonetik des Lateinischen. — Ders., Pauline Taylor, The latinity of the Liber Historiarum Francorum. — H. Breuer, Archiv für das Studium der neueren Sprachen und Literaturen Jahrg. 77—80. — A. H., Neuerscheinungen]. — XLVI, 5—6 [F. Krüger, Carolina Michaelis de Vasconcellos zum Gedächtnis. — H. Sparnaay, Zu Yvain — Owein. — L. Spitzer, Ein neues 'Französisches Etymologisches Wörterbuch'. — Th. Kalepky, Zur französischen Syntax. — Chr. Favre, Contes de Saviêse. — Vermischtes: G. Tilander, L'origine et le sens de l'expression 'je lui ferai mon jeu puĭr'. — P. Marchot, Wallon (dialecte liégeois) *māsî* 'malpropre, sale'. — Wallon *Ci n'est qu' cîr fleûr, qu' cîr èt fleûrs.* — Nouveaux aperçus sur les noms de lieu en *-mala.* — Margarete Rösler, Die Beziehungen des Puis zu den Gilden. — W. Benary, Die letzte Tirade des Auberi. — P. Lehmann, Zur Überlieferung der Lamentationes Matheoli. — Der schlaue Liebesbote. — Besprechungen: L. Jordan, Bertoni-Bartoli, Breviario di Neolinguistica. — Fr. Schürr, S. Puşcariu, Locul limbii române intre limbile romanice. — Ders., A. Schiaffini, Intorno al nome e alla storia delle chiese non parrochiali nel Medio Evo (A proposito del toponimo 'basilica'). — Ders., A. Schiaffini, Per la storia di 'parochia' e 'plebs'. — L. Karl, A. Zauner, Romanische Sprachwissenschaft. — B. Wiese, A. Bassermann, Dante Alighieri, Die Blume (Il Fiore). — Ders., Giornale Storico della Letteratura Italiana Vol. LXXXV—LXXXVI. — A. H., Zeitschriftenschau — Neuerscheinungen]. — XLVII. Herausg. als Festschrift für C. Appel zu seinem 70. Geburtstag am 17. Mai 1927 [Fr. Beck, Die rätselhaften Worte in Dantes *Vita Nova.* — Ph. Aug. Becker, Adenet le roi und seine Gönner. — E. Braunholtz, Die Streitgedichte Peters von Blois und Roberts von Beaufeu über den Wert des Weines und Bieres. — H. Breuer, Eine provenzalische Urkunde aus Najac vom Jahre 1310. — J. Brüch, Zu altit. *morfire* 'fressen'. — V. Crescini, *Revestor.* — K. v. Ettmayer, Die Wortsippe um aprov. *galiar.* — A. Franz, Die reflektierte Handlung im 'Cligès'. — H. Gelzer, Der Silenceroman von Heldris de Cornualle. — G. de Gregorio, Due etimologie. — A. Griera, Els noms vascos dels mesos de l'any. — A. Hämel, Eine unbekannte Rolandlegende. — Eug. Herzog, Wortgeschichtliches. — A. Hilka, Altfranz. Mystik und Beginentum. — K. Jaberg und J. Jud, Transkriptionsverfahren, Aussprache- und Gehörschwankungen (Prolegomena zum Sprach- und Sachatlas Italiens und der Südschweiz). — L. Jordan, Studium der Lautgewohnheiten und Erkenntnis. — L. Karl, Ungarn und die provenzalische Dichtkunst. — A. Kolsen, Zwei provenzal. Streitgedichte (Gr. 461, 16 und 424, 1). — K. Lewent, Provenz. *plus* negative Aussage steigernd. — Ch. B. Lewis, The function of the Gong in the Source of Crestien de Troyes' Ivain. — E. Lommatsch, Französisches zu E. E. Niebergalls 'Datterich'. —

Digitized by Google

W. Meyer-Lübke, Zur galloromanischen Sprachgeschichte. — W. Mulertt, Doppelte Vornamen. — L. Pfandl, Franziskanische Mystik des 16. Jahrhunderts in Spanien. — A. Pillet, Grundlagen, Aufgaben und Leistungen der Troubadours-Forschung. — E. Richter, Impressionismus, Expressionismus und Grammatik. — A. Risop, Zur Syntax des Reflexivpronomens. — G. Rohlfs, Baskische Reliktwörter im Pyrenäengebiet. — Margarete Rösler, Londoner Französisch im XIII. und XIV. Jahrhundert. — D. Scheludko, Über die arabischen Lehnwörter im Altprovenzalischen. — O. Schultz-Gora, Boccaccios Vater urkundlich in Paris nachweisbar. — W. Schulz, Ein Kulturbild aus den *Mocedades del Cid* von Guillén de Castro mit Ausblicken auf Quellen und Technik des Dichters wie auf den *Cid* des Corneille. — Fr. Schürr, Sprachgeschichtlich-sprachgeographische Studien II (mit 2 Karten). — Eva Seifert, Die beiden Verben *habere* und *tenere* in der altspanischen 'Danza de la muerte'. — G. Tilander, Le sens et l'origine de v. fr. *plaissier, plaisseïs*. — J. Vising, Der historisch-genetische Gesichtspunkt bei Anordnung der Bedeutungen in französischen Wörterbüchern. — K. Voretzsch, Proben aus den Obros et Rimos provenssalos des Loys de la Bellaudiero. — W. v. Wartburg, 'Discus'. — B. Wiese, Fünf Barzelletten nach alten Drucken. — E. Winkler, Von der Kunst des Alexiusdichters. — W. v. Wurzbach, Unveröffentlichte Briefe und andere Schriftstücke von Prosper de Barante, J.-Ch.-L. de Sismondi, A.-J.-V. Leroux de Lincy, J.-D. Guigniaut, Jules Sandeau und Karl Bartsch. — A. Zauner, Freie und gedeckte Vokale im Französischen. — Klara M. Faßbinder, Formales und Technisches in der höfischen Dichtung des Raimbaut de Vaqueiras. — G. Ebeling, Zur Bedeutungsentwicklung romanischer Partikeln].

Zeitschrift für romanische Philologie, hg. von A. Hilka. Supplement XXXV und XXXVI, 1911 und 1912. Bibliographie 1910/11 von Fr. Ritter. Halle, Niemeyer, 1926. 533 S. 40 M.

Zeitschrift für romanische Philologie, hg. von A. Hilka. Supplementheft XLIV, 1924. Bibliographie 1924 von Fr. Ritter. Halle, Niemeyer, 1927. 234 S. 24 M.

Romanische Forschungen, hg. von R. Zenker. XLI, 1, 1927 [M. Golde, Die altfranzösischen Diminutiva].

Archivum romanicum, hg. von G. Bertoni. Vol. VIII, 3, Luglio — Settembre [L. Jordan, Wort und Begriff — Satz und Beziehung. — G. Bertoni, L'estetica di Dante e il Canto XXIX del 'Paradiso'. — V. Bertoldi, Dal lessico botanico. — G. Vitaletti, Il Bessarione e una derisoria coronazione sul monte Catria. — E. Castle, Die Quelle von Boccaccios Griselda-Novelle. — Varietà e Aneddoti: A. Schiaffini, La diffusione e l'origine de *fidelli* 'vermicelli' — *fidelini* 'capellini'. — L. Spitzer, Ital. *gavonchio* 'Meeraal', 'Knirps', *gavorchio* 'Knirps' — ital. *grumereccio* 'Grummet' — ital. *mantrugiare* — abr. *skupine* 'Dudelsack'. — P. Marchot, Le germ. **awia* 'eau courante' ou 'prairie avec eau courante' en français. — A. Levi, Giudeo-piemontese — Variante evangelica. — G. M. Monti, Nota sulla coltura letteraria e artistica della Napoli Angioina. — L. Frati, I Flores veritatis grammaticae di Mo Bertoluccio. — L. Olschki, 'Male cancun'. — Bibliografia]. — VIII, 4, Ottobre—Dicembre [L. Spitzer, Zur Bewertung des Schöpferischen in der Sprache. — A. H. Krappe, Studies on the seven sages of Rome. — N. Sapegno, Appunti intorno alla vita di frate Jacopone. — S. Debenedetti, Notizia e documenti per la storia degli studi romanzi nei secc. XVI—XVIII. — C. G. Mor, La vita di S. Alessio secondo il ms. trivulziano 93. — M. Catalano, La leggenda cavalleresca in Assisi. — G. Bertoni, Il maggior miniatore della Bibbia di Borso d'Este. — Bibliografia]. — Vol. IX, 1, Gennaio—Marzo 1925 [G. Bertoni, Che cosa sia l'etimologia idealistica. — L. Jordan, Der Roman von Claris und Laris, ein Sprachdenkmal des oberen Moseltals aus dem Jahr 1268. — M. Catalano, Autografi e pretesi autografi ariosteschi. — Varietà e Aneddoti:

Digitized by Google

R. Riegler, 'Pirol' im Italienischen. — Österr. dial. 'Gugler' und Verwandtes. — L. Spitzer, Etymologien: Prov. *ve(j)aire*, afrz. *viaire* 'manière de voir, opinion, mine'; frz. *pouillé* 'Register der geistlichen Stiftungen'. — B. Sanvisenti, Noterella cidiana. — Discussioni: L. Jordan, Die heutige Synthese in der Sprachwissenschaft. — Bibliografia]. — IX, 2—3, Aprile— Settembre [L. Spitzer, Der Dual im Katalanischen und Spanischen. — G. Rohlfs, Unteritalienische Beiträge. — P. Skok, Notes de linguistique romane. — P. Mazzei, Valore biografico e poetico delle *Trobas* del Robì Don Santo. — A. Fr. Massèra, A proposito della 'Leandride'. — S. Debenedetti, Notizie e documenti per la storia degli studi romanzi nei secc. XVI—XVIII. — Varietà e Aneddoti: L. Spitzer, Kalabr. *skantare* 'sich bräunen' (Brot beim Backen, Fische beim Braten und Rösten). — R. Riegler, Wasserjungfer und Wiesel. — A. Levi, Piem. *fidéi, fidlín*. — G. Bertoni, Nota sul verso 830 della 'Chanson de Roland'. — G. Bertoni, Intorno a Niccolò da Verona. — G. Bertoni, Un copista della Biblia dos Jeronimos. — Discussioni. — Bibliografia]. — IX, 4, Ottobre— Dicembre [A. H. Krappe, Studies on the seven Sages of Rome. — P. Aebischer, Fragments d'un manuscrit du 'Roman d'Alexandre' de Lambert le Tort et Alexandre de Bernai. — M. Casello, La versione catalana del 'Decamerone'. — Varietà e Aneddoti: G. Bertoni, Ant. franc. *gorc*; franc. *goret*. — Ders., Franc. *sapin*. — M. L. de Gubernatis, Metanastasi e ditonia degli ellenismi latini. — G. Rohlfs, Un problema di sintassi italiano-meridionale. — A. Levi, Fr. *comptant*, it. *contante*. — A. Monteverdi, Sul testo del Mistero d'Adamo. — Ders., Sul testo del 'Casamiento en la Muerte' di Lope de Vega. — G. Reichenbach, Nota sul costume cavalleresco nel Quattrocento: il 'demenino'. — Discussioni. — Bibliografia]. — X, 1—2, Gennaio—Giugno 1926 [C. Tagliavini, Il dialetto del Comelico. — V. Bertoldi, Droghe orientali e surrogati alpini. — M. Catalano, La tragica morte di Ercole Strozzi e il sonetto di Barbara Torelli. — G. Bertoni, Friul. *nevore* 'molto'. — R. Riegler, Zu den romanischen Affennamen. — A. Camilli, Bricciole Petrarchesche. — C. Calcaterra, Canzoni villanesche e villanelle. — Discussioni. — Bibliografia]. — X, 3—4, Luglio—Dicembre [A. de Stefano, Le origini dei frati Gaudenti. — J. Morawski, Les douze mois figurez. — S. Santangelo, Sul testo siciliano dei dialoghi di S. Gregorio. — G. Reichenbach, Costumi della rinascenza. I serragli degli Estensi. — A. Levi, Parola e verso in Dante. — L. Bertalot, Eine Satire gegen die römische Curie aus dem XV. Jahrhundert. — Bibliografia].

Philologische Studien aus dem romanisch-germanischen Kulturkreise. Karl Voretzsch zum 60. Geburtstage ... dargebracht. Hg. von B. Schädel † und W. Mulertt. Halle, Niemeyer, 1927. 543 S. M. 34 [E. Winkler, Seelische Energie und Wortwert. — P. Barnils, Algunas consideraciones acerca la lingüística normal y la patológica. — Fr. Saran, Stamm, Wurzel, Hauptsilbe. — Fr. Specht, Zur germanischen Stammbildung. — G. Baesecke, Verwechslung von *sein* und *ihr*. — G. Rohlfs, Baskische Kultur im Spiegel des lateinischen Lehnwortes. — A. Wallensköld, Les serments de Strassbourg. — E. Sievers, Zum Haager Fragment. — Ph. Aug. Becker, Der distichischtristichische Rhythmus im Rolandsliede. — K. Warnke, Die Vorlage des Espurgatoire St. Patriz der Marie de France. — W. Suchier, Weiteres zu 'Aucassin und Nicolette'. — K. Christ, La Regle des Fins Amans. Eine Beginenregel aus dem Ende des XIII. Jahrhunderts. — J. Brüch, Gab es im Altprovenzalischen ein *z* aus lateinischem intervok. *t*? — O. Schultz-Gora, Zum Text der 'Fides'. — W. Mulertt, Der Trobador Guillem Peire de Cazals. Vorbemerkungen zu einer krit. Ausgabe. — Fr. Krüger, Volkskundliches aus der Provence: das Museum Frederi Mistrals. — D. Scheludko, Über Mistrals Rhônelied. — A. Griera, Del regne de la Mort. *Ataut* i *apat*. — C. Weber, Die Legende von der Santa Guglielma. — B. Wiese, Kleinigkeiten zu Dante. G. Moldenhauer, Zur Geschichte der Tiererzählung in der mittelalterlichen

Digitized by Google

spanischen Literatur. — K. Pietsch, Zum Text des 'Segundo Libro de la Demanda del Sancto Grial'. — M. Artigas, Una colección de papeles manuscritos de D. Fernando Wolf].

Rohlfs, G., Sprache und Kultur. Braunschweig, Westermann, 1928. 34 S.

Migliorini, Br., Dal nome proprio al nome commune. Genève, Olschki, 1927. 357 S. gr. 8. Biblioteca dell' 'Archivum Romanicum' ed. Bertoni, Linguistica, serie II, vol. 13°.

Jud, J., Problèmes de géographie linguistique roman: *s'éveiller* dans les langues romanes (avec deux cartes). S.-A. aus Revue de linguistique romane II, 163—207 (1926).

Bertoldi, V., Parole e idee. Monaci e popolo, 'calques linguistiques' e etimologie popolari. S.-A. aus Revue de linguistique romane II, 137—162.

Französisch.

Zeitschrift für französische Sprache und Literatur, hg. von D. Behrens. XLIX, 7, 8; 1927 [E. Brugger, Eigennamen in den Lais der Marie de France. — A. Schulze, Altfr. *chaut* und *chaille*. — Referate und Rezensionen: A.-J. Dickmann, Zu Zeitschrift Bd. 49 S. 155. — K. Glaser, Festschrift Louis Gauchat. — H. Heiß. G. Cohen, Ronsard, sa vie et son œuvre. — St. Hofer, Erwiderung. — Th. Kalepky, M. Regula, Über die modale und psychodynamische Bedeutung der französischen Modi im Nebensatz. — Elisabeth Kredel, J. Lucas, The Oxford Book of French Verse. — W. Wurzbach, M. Rudwin, Satan et Satanisme dans l'œuvre de Victor Hugo. — E. Saillens, Toute la France]. — L, 1, 2, 3; 1927 [D. Scheludko, Über das Wilhelmslied. — P. Gothein, Die antiken Reminiszenzen in den Chansons de Geste. — W. Gottschalk, Anatole France, der Dichter und sein Werk. — A. Hämel, Clément Marot und François Juste. — Th. Kalepky, Vom Sinn und Wesen des sogenannten 'bestimmten Artikels' im Französischen nebst Erläuterung einer besonderen Gebrauchsweise im Spanischen. — L. Spitzer, 'Französische Tempuskontamination'? — Abermals 'Kuß' im Sizilianischen. — Referate und Rezensionen: v. Aster, E. Wechßler, Esprit und Geist. — E. Brugger, S. Singer, Die Artussage. — W. Suchier, Aucassin et Nicolette éd. p. M. Roques. — H. Heiß, A. Bettelheim, Balzac. Eine Biographie. — Th. Kalepky, B. H. J. Weerenbeck, Participe présent et gérondif. — St. Hofer, E. C. Armstrong, The authorship of the 'Vengement Alixandre' and the 'Veniance Alixandre'. — B. Elwards, A Classification of the Manuscripts of Gui de Cambrais Vengement Alixandre. — G. Cohen, Histoire de la mise en scène dans le théâtre religieux français de moyen âge].

Tobler-Lommatzsch, Altfranzösisches Wörterbuch. 11. Lieferung. Bd. II, Sp. 321—511 (*chauchetrepe—coche*). Berlin, Weidmann, 1927.

Wartburg, W. v., Französisches Etymologisches Wörterbuch. Eine Darstellung des galloromanischen Wortschatzes. Lief. 10 (*bullare—byzantius*), S. 609—672. Bonn, Fr. Klopp, 1927. M. 4,80. — Lief. 11, Ausg. A (*dab—dens*), S. 1—42. M. 4,80. (Enthält den Schluß des Registers zum ersten Bande.)

Gamillscheg, E., Französisches Etymologisches Wörterbuch. Lief. 11 (*nouer—poile*). — Lief. 12 (*poincillade—robinier*). — Lief. 13 (*roboratif—taon*). — Lief. 14 (*tapabord—volition*) zu je M. 2. Heidelberg, Carl Winters Univ.-Buchh., 1927. S. 641—896 nebst XXVI Seiten Vorwort.

Murrel, E. S., 'Girart de Roussillon' and the 'Tristan' Poems. Chesterfield, Bales & Wilde, 1926. 208 S.

Michaëlsson, K., Études sur les noms de personne français d'après les rôles de taille parisiens (rôles de 1292, 1296—1300, 1313). Thèse pour le doctorat in Uppsala Universitets Årsskrift 1927 (Filosofi, Språkvetenskap och historiska vetenskaper. 4). Uppsala, Lundequist, 1927, 192 S.

Digitized by Google

Goddard, Eun. R., Women's costume in French texts of the eleventh and twelfth centuries. The Johns Hopkins Studies in Romance literatures and languages, volume VII. Baltimore-Paris 1927. 263 S.

Wahlgren, E. G., Le nom de la ville de Marseille. Studier i modern språkvetenskap X. Uppsala 1927. 40 S.

Haas, J., Kurzgefaßte französische Literaturgeschichte von 1549—1900. IV. Band: 1820—1900. Halle, Niemeyer, 1927. 348 S. M. 12.

Hämel, A., Lateinische und französische Literatur im Mittelalter. S.-A. aus Germanisch-romanische Monatsschrift XV (1927), S. 46—54.

Raymond, M., L'influence de Ronsard sur la poésie française (1550—1585). Zwei Bände zu 398 und 376 S. Paris, Champion, 1927. Gr.-8°.

Raymond, M., Bibliographie critique de Ronsard en France (1550—1585). Paris, Champion, 1927. 150 S. Gr.-8°.

Bray, R., La formation de la doctrine classique en France. Paris, Hachette, 1927. 389 S.

Bray, R., La tragédie cornélienne devant la critique classique d'après la querelle de 'Sophonisbe' (1663). Paris, Hachette, 1927. 59 S.

Johansson, J. V., Études sur Denis Diderot. Göteborg-Paris. 209 S.

Götze, A., Ein fremder Gast. Frau von Staël in Deutschland 1803/04. Nach Briefen und Dokumenten. Mit 24 Abbildungen. Jena, Frommann, 1928. VIII u. 174 S.

Gottschalk, W., Die humoristische Gestalt in der französischen Literatur. Sammlung roman. Elem.- und Handbücher, hg. von Meyer-Lübke. II. Reihe: Literaturgeschichte No. 6. Heidelberg, C. Winters Univ.-Buchh., 1928. 391 S. M. 16.

Jenkins, T. A., On Newness in the Novel. S.-A. aus den Publications of the Modern Language Association of America vol. XLII, 54—59 (1927).

Wulff, Fr., Om oredan i den modärna franska värsläre. Lunds Universitets Årsskrift. N. F. Avd. 1. Bd. 23. Nr. 5 (1927). 51 S.

Vincent, Aug., Les diminutifs de noms propres de cours d'eau particulièrement dans le domaine français. S.-A. aus Revue belge de philologie et d'histoire t. IV, no 1 (1925), S. 35—76.

Vincent, Aug., Les noms de cours d'eau formés par découpage d'un nom de cours d'eau ou de lieu. S.-A. aus Revue de l'Université de Bruxelles no 3 (1927), S. 1—20.

Tröger, O., Namengebung und Bedeutungswandel in gerbereitechnischen und gerbereichemischen Ausdrücken der französischen Sprache. Diss. Frankfurt a. M. 71 S.

Schwarz, H. St., Alexandre Dumas dramatist. New York 1927. 216 S. $ 4,00.

van Bellen, E. C., Les origines du mélodrame. Amsterdamer Doktorthese. Utrecht 1927. 215 S.

Knopf, A., Jules Lemaître als Dramatiker. Leipziger Diss. Leipzig 1926. 133 S.

Saillens, E., Toute la France. Sa terre, son peuple, ses travaux, les œuvres de son génie. Bibliothèque Larousse. Paris 1927. 447 S. Geb. M. 6.

Schön, E., und Lepointe, E., La France vivante. Ausgabe A. Ein Lesebuch für höhere Knabenbildungsanstalten. Mit 54 Abbildungen. Dazu ein Lehrerheft. Berlin und Leipzig, Teubner, 1927. 151 S. M. 2,60. — Ausgabe B. Für höhere Mädchenbildungsanstalten. Mit 57 Abbildungen. 160 S. M. 2,60.

Der kleine Toussaint-Langenscheidt zur Erlernung fremder Sprachen. Französisch von B. Gaster. 20 Lektionen (10 Briefe) und 3 Beilagen. Berlin-Schöneberg, Langenscheidtsche Verlagsbuchhdlg., 1927. 383 S. M. 12.

Engwer-Jahncke-Lerch, Französisches Unterrichtswerk (Einheitsausgabe):

Digitized by Google

Elementarbuch A, Teil I (Sexta). 90 S. M. 1,60. — Elementarbuch A, Teil II und III. 234 S. M. 3,40. Zu beiden je ein grammatischer Anhang. Elementarbuch B. Grundbuch. 133 S. M. 1,60. — Elementarbuch B. Kulturgeschichtliches Lesebuch für die Mittelklassen. 76 S. M. 1,40. Französische Sprachlehre. Gekürzte Ausgabe. 260 S. M. 1,60. Bielefeld u. Leipzig, Velhagen & Klasing, 1926 u. 1927.

Grund-Neumann, Französisches Lesebuch A II. Neue Ausgabe. 233 S. M. 4,40. — C II. Neue Ausgabe. 224 S. M. 4,40. Frankfurt a. M., Diesterweg, 1927.

Grund-Neumann, Französisches Lehrbuch. Ausg. D. Zweite, verb. Aufl. Frankfurt a. M., Diesterweg, 1927. 160 S. M. 3,90. — Dazu Übungsbuch. 44 S. M. 1,20.

Bonnard, G., Manuel de phonétique française. Théorie, exercices, lectures. Lausanne, Payot, 1927. 112 S.

Le Tournau-Lagarde, Abrégé de l'histoire de la littérature française. Septième édition. Berlin, Weidmann, 1927. 218 S. Geb. M. 3,40.

Gottschalk, W., Die Wiedergabe der deutschen Präpositionen im Französischen. Ein Hilfsbüchlein für den Universitäts- und Schulunterricht. Heidelberg, C. Winters Univ.-Buchhandlung, 1928. 37 S. M. 2.

Gade, H., Übungsstoffe für Nacherzählungen (freie Arbeiten). Berlin, Weidmann, 1927. 101 S. M. 2,40.

Französ. und engl. Schulbibliothek, hg. von Eug. Pariselle und H. Gade. Reihe B, Bd. 39: La Farce du maître Pathelin, arrangée et mise en nouveau langage par G. Gassies des Brulies, hg. v. E. Gülzow. Mit 16 Abbildungen. Leipzig, Renger, 1928. 45 S.

Freytags Sammlung fremdsprachlicher Schriftwerke. Französisch no 107: A. Hämel, Rousseau. Der Mensch und sein Werk. Leipzig, Freytag, 1927. 88 S.

Velhagen & Klasings Sammlung französischer und englischer Schulausgaben: Prosateurs français Bd. 233 B: A. France, Les Dieux ont soif, hg. v. A. Tzeutschler. Bielefeld u. Leipzig 1927. 137 S. Anhang (Anmerkungen) und Wörterbuch zu 43 u. 46 S. — Bd. 234 B: P. Loti, Pages choisies, hg. v. G. Goyert. 1927. 109 S. Anhang und Wörterbuch zu 18 u. 57 S. — Bd. 235 B: H. Platz, Aspects religieux de la France contemporaine. 1927. 104 S. Anhang (Anmerk.) zu 34 S. — Bd. 158: M. Fuchs, Anthologie des prosateurs français. Ergänzungsband, neue Bearbeitung (Anmerkungen). 1927. 113 S.

Diesterwegs Neusprachliche Schulausgaben mit deutschen Anmerkungen. Französische Reihe Bd. XII: Jean-Jacques Rousseau, eine Auswahl aus seinen Werken, hg. v. G. Dost. 1927. 135 S. M. 1,80.

Diesterwegs Neusprachliche Reformausgaben Nr. 88: Ch. Deulin, Contes de la France du Nord ed. Ch. Robert-Dumas. 1927. 62 S. M. 1. — Nr. 89: Nouveaux contes faciles ed. Ch. Robert Dumas. 1927. 52 S. M. 1. Wörterb. dazu M. 0,40. — Nr. 91: V. Hugo, La chute (Extrait des 'Misérables') ed. L. Pohl. 1926. 80 S. Anm. u. Wörterb. — Nr. 93: A. de Musset, Pierre et Camille ed. H. Breuer. 1927. 94 S. Anmerk. u. Wörterb. — Nr. 99: Anna Roussel, Nos amis les animaux. 1927. 36 S. M. 0,70. Wörterb. M. 0,40. — Nr. 101: Voltaire, Extraits de ses œuvres ed. Fr. Meyer et R. Schade. 1927. 101 S. M. 2,40. Anmerk.

Französische und englische Lesebogen. Nr. 107: La chanson de Roland racontée à la jeunesse par G. Paris ed. W. Müller. 32 S. — Nr. 109: Contes et fables du moyen âge, der Jugend erzählt von G. Paris ed. W. Müller. 36 S. — Nr. 111: Histoire, aus mittelalterlichen Geschichtschreibern der Jugend erzählt von G. Paris ed. W. Müller. 33 S. — Nr. 129: Doon de Mayence par L. Roche ed. K. Schattmann. 31 S. — Nr. 137: Fr. Jammes, Le roman du lièvre ed. P. Jacob. 40 S. — Nr. 139: Pour charmer les en-

Digitized by Google

fants ed. E. Jahncke. 32 S. — Nr. 141: R. Rolland, Vie de Beethoven ed. W. Marufke. 36 S. Bielefeld u. Leipzig, Velhagen & Klasing, 1927.

Diesterwegs Neusprachliche Lesehefte. Französische Reihe. Nr. 133: Contes d'aventures (Balzac, Courier, Mérimée, Dumas), hg. v. F. H. Schild. 1927. 32 S.

Neusprachliche Blätter, 9. Heft: Probleme der neusprachlichen Lektüre von K. Ott. Frankfurt a. M., Diesterweg, 1927. 19 S.

Provenzalisch.

Jeanroy, A., Anthologie des Troubadours, XIIe—XIIIe siècles. Introduction, Traduction et Notes. Paris, La Renaissance du livre, 1927. 160 S. Fr. 5.

Crescini, V., Le caricature trobadoriche di Pietro d'Alvernia. Terza e ultima nota. S.-A. aus Annali del R. Istituto Veneto ... T. 86, parte seconda, 1927, S. 1203—1258.

Shepard, William P., The Oxford Provençal Chansonnier. Diplomatic edition of the manuscript of the Bodleian library Douce 269 with Introduction and Appendices. Elliott Monographs ed. by E. C. Armstrong no 21. Princeton-Paris, 1927. 251 S.

Appel, C., Raimbaut von Orange. Abhandlungen der Gesellschaft der Wissenschaften zu Göttingen, Phil.-hist. Kl. Neue Folge Bd. XXI, 2. Berlin, Weidmann, 1928. 105 S.

Jaufre, altprov. Abenteuerroman des 13. Jahrhunderts, hg. v. H. Breuer. Sammlung romanischer Übungstexte XII. Band. Halle, Niemeyer, 1927. 62 S.

Fr. Mistral, Mirèio. Extraits du poème provençal publiés avec une introduction phonétique par G. Rohlfs. Marburg, Elwertsche Buchhandlung, 1927. 54 S.

Italienisch.

Studi danteschi dir. da M. Barbi. Volume dodicesimo. 1927 [L. Russo, Il Dante del Vossler e l'unità poetica della 'Divina Commedia'. — U. Dorini, Il tradimento del conte Ugolino alla luce di un documento inedito. — M. Casella, Questioni di geografia dantesca. — M. Barbi, La similitudine del baccelliere. — Rassegna bibliografica: K. Burdach, Dante und das Problem der Renaissance (V. Santoli). — H. W. Eppelsheimer, Petrarca (N. Zingarelli). — F. d'Ovidio, Nuovo volume di studii danteschi e L'ultimo volume dantesco (N. Zingarelli). — H. D. Austin, Dante Notes (G. Vandelli). — M. Grabmann, Mittelalterliches Geistesleben (G. Busnelli). — Xenia thomistica (G. Busnelli). — F. Landogna, Imperium et regnum italicum nel pensiero di Dante (A. Solmi). — A. H. Gilbert, Dante's Conception of Justice (G. Vandelli). — E. Carrara, Il Diaffonus di Giovanni del Virgilio (G. Albini). — U. E. Paoli, Prose e poesie latine di scrittori italiani (A. Mancini). — Dante Alighieri, La Divina Commedia. I. Inferno con commenti di F. Flamini ed A. Pompeati (G. A. Venturi). — F. Biondolillo, 'Dentro all' alta fantasia' (F. Maggini). — S. Debenedetti, Intorno ad alcuni versi di Dante (M. Casella). — S. Pieri, Minime (G. Vandelli). — M. Porena, Fra Stige e Dite (G. Vandelli). — H. O. Moore, The young king Henry Plantagenet e Bertran de Born et le Jeune Roi (G. Vandelli). — G. Colasanti, La sepoltura di Manfredi; R. Pettazzoni, 'La grave mora' (F. Maggini). — P. Rajna, Hugues Capet dans la 'Divine Comédie' (G. A. Venturi). — J. Ancelet-Hustache, Mechtilde de Magdebourg (A. Mancini). — M. Schipa, Un principe napoletano amico di Dante (F. Maggini). — Notizie].

Voßler, K., Italienische Literaturgeschichte. Vierte Auflage. Sammlung Göschen Bd. 125. Berlin u. Leipzig, W. de Gruyter & Co., 1927. 144 S. M. 1,50.

Croce, B., Die Philosophie Giambattista Vicos. Nach der 2. Auflage übersetzt von E. Auerbach und Th. Lücke. Tübingen, Mohr, 1927. 266 S. M. 11.

Digitized by Google

Ortiz, R., Goldoni e la Francia. Appunti I—V. In 'Academia Română, Memoriile secţiunii literare' seria III tomul III Mem. 8. Bucureşti, Cultura naţională, 1927. 88 S.

Schneider, Fr., Das Urteil Dantes über die von Papst Clemens V. an Kaiser Heinrich VII. verübte Täuschung. S.-A. aus der Cartellieri-Festschrift, 1927. S. 125—140.

Die neueren Sprachen. Unterrichtswerke nach einheitlichen Grundsätzen, hg. v. C. Glauser:

Italienische Sprachlehre. Laut-, Wort- und Satzlehre der Umgangssprache von A. Burkard. I. Teil: Übungsbuch. Lahr i. B., Schauenburg, 1926. 147 S. Geb. M. 3,20. — II. Teil: Grammatik. 1927. 190 S. Geb. M. 4,20.

Spanisch.

Revista de filología española. Director: R. Menéndez Pidal. XIII, cuad. 4º, Octubre—Diciembre 1926 [A. Par, *Qui* y *que* en la Península Iberica I. — A. G. Solalinde, Alfonso X, astrólogo. — B. S. Alonso, Una traducción inédita de la 'Crónica de Alfonso VII'. — J. R. Serra, Refranes del siglo XIV. — Miscelánea: S. G. Gaya, *Sobajar*. — L. Spitzer, Pourquoi 'granadino' mais 'sevillano'. — E. Buceta, El autor de la composición número 240 del 'Cancionero de Baena' según Argote de Molina. — R. Moglia, Algo más sobre 'La huella del león'. — Notas bibliográficas. — Bibliografía. — Noticias]. — Cuad. 1º, Enero—Marzo 1927 [Z. G. Villada, Sobre Paleografía y Diplomática. — M. L. Wagner, El supuesto andalucismo de América y la teoría climatológica. — M. Herrero-García, Ideología española del siglo XVII. La nobleza I. — Miscelánea: E. G. Caballero, Hipótesis a un problema de Juan del Encina. — L. Spitzer, Esp. *manga* 'obsequio, presente'; 'trampa, negocio sucio'. — A. Alonso, Réplica a O. J. Tallgren. — J. F. Pastor, Val. 'queraílla'. — Notas bibliográficas. — Bibliografía. — Noticias].

Iberica, Zeitschrift für spanische und portugiesische Auslandkunde, begr. von B. Schädel †, hg. von R. Großmann. Bd. VII, Heft 1, 1927 [M. Artigas, Das geistige Leben im heutigen Spanien. — W. Giese, Joaquim Ruyra, der Meister der modernen katalanischen Prosa. — A. Ruegg, Die kulturgeschichtliche Bedeutung der Lusiaden des Camões. — Um das Grab des Columbus (A. Schneider). — Antoni Gaudi (W. Giese). — Über Deutsche und Deutschtum in Kolumbien (O. Stutzer). — Portugiesische Kunstliteratur (G. Richert). — Ein neuer Roman aus der Kolonialgeschichte Südbrasiliens (R. Großmann)]. — Heft 2, 1927 [H. Sieveking, Humboldts Ansichten über die Entwicklung Amerikas. — Th. W. Danzel, Soziale Verhältnisse im alten Mexiko. — H. von der Gabelentz, Malerei in Mexiko. — K. Döhner, Deutschtum in Mexiko]. — Heft 3/4, 1927 [G. Richert, Prähistorische Kunst in Spanien (mit 3 Abbildungen). — L. Klaiber, Don Juan Manuel. — K. H. Panhorst, Nikolaus Federmann und die Entdeckung Neu-Granadas. — H. Petriconi, Ricardo Palma. Deutschland und die Industrialisierung Spaniens. — Neue Lehrbücher für den spanischen Unterricht (O. Gohdes). — Zur Geschichte der spanischen Plastik (G. Richert). — Tendenzen und Stand des technischen Bildungswesens in Argentinien (A. Schneider). — Dieses Heft, wie die vorhergehenden, enthält noch die Rubriken: Wirtschaftsleben — Kulturleben — Deutsch-iberische Beziehungen — Chronik des Instituts — Schriftenschau].

Giese, W., Anthologie der geistigen Kultur auf der Pyrenäen-Halbinsel (Mittelalter). Mit Erläuterungen und Glossar. Hamburg u. Berlin, Hanseatische Verlagsanstalt, 1927. 375 S. Gr.-8º. M. 28.

Heinermann, Th., Untersuchungen zur Entstehung der Sage von Bernardo del Carpio. Studien über Amerika und Spanien, hg. von Sapper, Franz, Hämel, Nr. 2. Halle, Niemeyer, 1927.

Digitized by Google

Hatzfeld, H., Don Quixote als Wortkunstwerk. Die einzelnen Stilmittel und ihr Sinn. Leipzig, Teubner, 1927. 292 S. Geb. M. 12.

Depta, M. V., Lope de Vega. Breslau, Ostdeutsche Verlagsanstalt, 1927. 343 S.

Hamilton, A., A study of Spanish manners 1750—1800, from The plays of Ramón de la Cruz. University of Illinois Studies in language and literature XI, no 3. The University of Illinois, 1926. 72 S. $ 1.

Artigas, M., Menéndez y Pelayo. Santander 1927. 310 S.

Ruppert y Ujaravi, R., Spanisches Lesebuch. I. Teil. Mit 23 Abbildungen und 2 Kartenskizzen. München, Lindauer, 1927. 2. Aufl. 143 S. nebst 22 Seiten Anmerkungen. M. 3,50.

Conferencias dadas en el Centro de intercambio intelectual germano-español, Madrid 1926 u. 1927: IX. M. G. de Ballesteros, Las jornadas de Maria de Hungria (1606—1646). — XI. R. Altamira, Como concibo yo la finalidad del Hispanoamericanismo. — XII. A. de las Casas, Poetas portugueses del siglo XIX: Antonio Nobre. — XIII. M. Artigas, Aspectos del hispanismo en la Alemania actual. — XIV. L. R. Siches, Aspectos de la vida academica y cientifica germana en la post-guerra.

Lang, H. R., Las formas estroficas y términos métricos del 'Cancionero de Baena'. Extr. del Homenaje a Bonilla y san Martin I, 485—523. Madrid 1927.

Hämel, A., Französische und spanische Heldendichtung. S.-A. aus Neue Jahrbücher IV, 37—48. 1928.

Freytags Sammlung fremdsprachlicher Schriftwerke. Spanisch, hg. von A. Hämel:

No. 13. Moderne spanische Prosa, hg. von E. Seifert. 109 S.

No. 14. Palacio Valdés, Novelas cortas, hg. von L. Pfandl. 45 S.

Sammlung spanischer Schulausgaben, hg. von G. Haack:

Bd. 11. L. F. de Moratín, El sí de las niñas, hg. von Gade. Bielefeld u. Leipzig, Velhagen & Klasing, 1927. 96 S. Fortlauf. Präpar. 23 S.

Bd. 12. J. Benavente, El príncipe que todo lo aprendió en los libros de cerca, hg. von E. Vogel. 1927. 103 S. Wörterbuch 17 S.

Spanische Lesebogen:

Nr. 8. Azorín (José Martínez Ruiz), Paisajes y hombres de España, hg. von L. Meyn. Bielefeld u. Leipzig, Velhagen & Klasing, 1927. 40 S.

Nr. 9. A. de Trueba, La buena ventura, hg. von P. Schmalz. 1927. 25 S.

Diesterwegs Neusprachliche Lesehefte Nr. 58: Discurso del general Primo de Rivera pronunciado en el banquete de la Unión patriotica en el dia 16 de Octubre de 1925, hg. von M. Schweigel. 1926. 18 S.

Portugiesisch.

Antscherl, O., J. B. de Almeida Garrett und seine Beziehungen zur Romantik. Sammlung Romanischer Elementar- und Handbücher, hg. von W. Meyer-Lübke, II. Reihe: Literaturgeschichte, Nr. 5. Heidelberg, Carl Winters Univ.-Buchh., 1927. 217 S. M. 14,50.

Rumänisch.

Revista filologică, Anul I, N-rele 1—2. Februarie—Junie 1927. Număr omagial pentru Sextil Puşcariu. Cernăuţi 1927. 266 S. [N. Georgescu-Tistu, Scrierile lui Sextil Puşcariu. — W. Meyer-Lübke, Die betonten labialen Vokale im Rumänischen. — J. Leite de Vasconcellos, Alguns topónimos portugueses. — P. Skok, Contribution à l'étude des rapports albano-aroumains. — L. Spitzer, Bestimmter Artikel im Anruf und Ausruf und Verwandtes. — M. Friedwagner, Rumänische Volkslieder aus Beßarabien. — C. Lacea, Codicele Puşcaşul. — G. Serra, Per la storia del cognome italiano III. —

Digitized by Google

E. Herzog, Românescul *afin, afină.* — N. Drăganu, Cuvinte şi obiceiuri. — I. Iordan, Un fenomen fonetic românesc dialectal: *ă* neaccentuat > *a.* — Th. Capidan, Românismul balcanic. — C. Tagliavini, Un frammento di terminologia italo-rumena ed un dizionaretto geografico dello Stolnic Cost. Cantacuzino. — Gr. Nandriş, *Háis! — Ceal* — N. Cartojan, Contribuţiuni privitoare la originile liricii românesti în principate. — L. Moraviu, De-ale morfologici istro-române. — I. Şiadbei, Prepunerea lui *de, di* in poezia populară română şi italiană de nord. — V. Morariu, Sintaxa propoziţiunii in 'Psaltirea Scheiană'. — Al. Trocopovici, Din istoria pronumelui in limba românească I—II].

Roselli, Al., Noui contribuţiuni la studiul rotacismului lui *-n-*. Extras din 'Omagiu I. Bianu'. Bucureşti 1927. S. 309—319.

Druckfehlerberichtigung

zu Arch. 153, S. 151 Anm. 1.

Infolge des Verlustes einer Korrektur sind an der genannten Stelle verschiedene Druckfehler stehengeblieben, die hier berichtigt seien: Z. 2 *Eselados'* für *Eslados,* Z. 3 *Donc* für *Done,* Z. 4 *honix* für *honix* und tilge das 'indirekt', Z. 5 *Kes* für *Kel,* Z. 6 *Tox* für *Tax* und *l'iroit* für *l'iroil.*

Digitized by Google

Seite

Fünfundzwanzig lateinische weltliche Rhythmen aus der Frühzeit ausgewählt von Fedor Schneider. (Hennig Brinkmann) 272
Ernst G. Wahlgren, Le nom de la ville de Marseille. Studier i modern språkvetenskap utg. av nyfilologiska Sällskapet i Stockholm, X. (O. Schultz-Gora) 273
L. Allen, De l'Hermite et del Jongleur, a thirteenth century 'Conte pieux'. Text with introduction and notes, including a study of the poem's relationship to 'Del Tumbeor Nostre Dame' and 'Del Chevalier au barisel'. Diss. Chicago. (O. Schultz-Gora) 273
Gustave Lanson, Esquisse d'une histoire de la tragédie française. Nouvelle édition revue et corrigée. (Kurt Glaser) 275
Zoltan Baranyai, Le Bacha de Bude. (Heinrich Gelzer) 276
Elisabeth Kredel, Hundert französische Schlagworte und Modewörter. (M. Born) . . . 276
Lope de Vega's El Castigo del Discreto together with a study of conjugal honor in his theatre by William L. Fichter. (Werner Mulertt) 278
Real Academia Española, Diccionario Manual e ilustrado de la Lengua Española. (W. Giese) 279
C. C. Glascock, Two modern Spanish novelists: Em. Pardo Bazán and Arm. Palacio Valdés. (Ernst Werner) 280
La Tragedia por los celos, comedia famosa por D. Guillén de Castro y Belluis. After a 17th century *suelta* ed. by H. Alpern. (Ernst Werner) 281
F. Machado de Silva, Tercera parte de Guzmán de Alfarache, ed. G. Moldenhauer in Revue Hispan. 69 (1927). (Ernst Werner) 281
L'Esprit français. Ein Lesebuch zur Wesenskunde Frankreichs. Ed. E. Wechßler, W. Grabert, F. W. Schild. (Leo Jordan) 281
Verlaine. Deutsch von Martin Hahn (mit einem Nachwort von Fritz Demuth). (Franz Nobiling) 283
Bruno Migliorini, Dal nome proprio al nome comune. Studi semantici sul mutamento dei nomi propri di persona in nomi comuni negl'idiomi romanzi. (R. Riegler) 287

Verzeichnis der bei der Redaktion eingelaufenen Druckschriften, mit folgenden kurzen Anzeigen:

Allgemeines

E. W. Scripture, Anwendung der graphischen Methode auf Sprache und Gesang . . . 289
K. Breysig, Der Stufenbau und die Gesetze der Weltgeschichte. 2. stark verm. Aufl. . 290
Südtirol (unter Mitwirkung von D. Dietrich, A. Dörrer, L. Jutz, H. Kinzl, J. Ringler, J. Rungg, W. Rohmeder, O. Stolz, J. Weingartner, H. Wopfner) hg. von K. Bell 290
Der Schlern. Monatsschrift für Heimat- und Volkskunde 290
W. W. Greg, The Calculus of variants. An essay on textual criticism 290
Ch. H. Beeson, A primer of medieval Latin. (The Lake classical series.) 291
C. A. Wiliams, Oriental affinities of the legend of the hairy anchorite, Part II: Christian. The theme of the hairy solitary in its early forms with reference to 'Die lügend von Sanct Johanne Chrysostomo (reprinted by Luther, 1537) and to other European variants'. 291
R. Levy, The astrological works of Abraham Ibn Ezra. A literary and linguistic study with special reference to the Old French translation of Hagin 291

Neuere Sprachen

In memory of Gertrude Schoepperle Loomis: Medieval studies 293
D. Behrens, Über englisches Sprachgut im Französischen 294
E. Piguet, L'évolution de la pastourelle du XIIe siècle à nos jours 294
Marg. Lips, Le style indirect libre. (Emil Winkler) 295

Germanisch

W. Streitberg und V. Michels, Die Erforschung der indogermanischen Sprachen, II. Germ. 296

Skandinavisch

E. V. Gordon, An introduction to Old Norse 296

Deutsch

Handwörterbuch des deutschen Aberglaubens. Hg. unter besonderer Mitwirkung von E. Hoffmann-Krayer und Mitarbeit zahlreicher Fachgenossen von Hanns Bächtold-Stäubli. Bd. I, 1. Lief. 296
Wörterbuch der nordfriesischen Sprache der Wiedingharde, hg. v. P. Jensen. 1. Lieferung, a bis foddertols 297
M. J. Deuschle, Die Verarbeitung biblischer Stoffe im deutschen Roman des Barock. Akademisch Proefschrift d. Universiteit van Amsterdam (A. Lg.) 297
Drei Schauspiele vom sterbenden Menschen: 1. Das Münchener Spiel von 1510, 2. Macropedius. Hecastus 1539, 3. Naogeorgus, Mercator 1540, hg. von J. Bolte. (A. Brandl) . 298
G. Bianquis, Étude sur deux fragments d'un poème de Goethe (Zueignung — Die Geheimnisse). Thèse complémentaire pour le doctorat ès lettres. (A. Lg.) 298
C. F. Schreiber, The William A. Speck collection of Goetheana. (A. Lg.) 299
Märchen der Brüder Grimm: Urfassung nach der Originalhs. der Abtei Oelenberg i. Elsaß. Hg. von Josef Lefftz 299
Deutsch-österreichische Literaturgeschichte. Ein Handbuch zur Geschichte der deutschen Dichtung in Österreich-Ungarn, unter Mitwirkung hervorragender Fachgenossen nach dem Tode von J. W. Nagl und J. Zeidler hg. von E. Castle. 3. (Schluß-) Band (1848 bis 1918). (A. Brandl) 299
A. R. de Jonge, Gottfried Kinkel as political and social thinker (based in part on sources gathered by the late Agnes B. Ferguson). (A. Lg.) 300

Fortsetzung des Inhalts auf der 4. Seite des Umschlags

Digitized by Google

Seite

K. Eßl, Über Gottfried Kellers Sinngedicht. Eine Untersuchung (A. Lg.) 300
Elsässisch Haus, ein Strauß Gedichte mit Federzeichnungen von O. Becker und Geleitwort von F. Lienhard 301

Englisch

E. von Aster, Geschichte der englischen Philosophie 302
H. Thume, Beiträge zur Geschichte des Geniebegriffs in England 303
F. Olivero, Andreas e i fati degli apostoli. Traduzione dall'anglosassone con introduzione e note 303
F. Olivero, La perla. Poemetto inglese del secolo XIV. Traduzione, con introduzione et note 304
English songs and ballads, compiled by T. W. H. Crosland 304
E. Hochstetter, Studien zur Metaphysik und Erkenntnislehre Wilhelms von Ockham . 304
Lydgate's Fall of princes, ed. by H. Bergen. Part IV: biographical introduction, notes and glossary. Presented to the EETS by The Carnegie Institution of Washington . 304
A. Kihlbom, A contribution to the study of 15th century English 304
F. L. Schoell, Etudes sur l'humanisme continental en Angleterre. Avec une préface par É. Legouis 305
S. A. Tannenbaum, 'The booke of Sir Thomas Moore' 305
The Kingsway Shakespeare. The complete dramatic and poetic works with portrait and eighteen plates in colour by Sir of Dicksee, A. Rackham, F. Brangwyn, D. Hardy, E. F. Brickdale and other eminents artists. General introduction biography and an introduction to each play by F. D. Losey and with glossary and self-pronouncing index to characters 305
Shakespeare, Der Kaufmann von Venedig, übertragen von R. Imelmann 305
J. Dover Wilson, Act- and scene-divisions in the plays of Shakespeare 306
S. A. Small, Shaksperean character interpretation: The merchant of Venice 306
J. Prinz, John Wilmot, Earl of Rochester. His life and writings with His Lordship's private correspondence, various other documents, and a bibliography of his works and of the literature on him. With a portrait of Rochester and 16 facsimiles 307
J. H. Caskey, The life and works of Edward Moore 307
J. Walter, W. Blakes Nachleben in der engl. Literatur des 19. und 20. Jh.s 308
Bernhard Fehr, Englische Prosa von 1880 bis zur Gegenwart 308
G. A. Greenwood, England to-day, a social study of our time. Mit Anm. f. d. Schulgebrauch bearb. u. erl. v. A. Batereau. Rechtm. Ausg. Mit einem Plan von London u. 1 Karte von England 309

Romanische, Französische, Provenzalische, Italienische, Spanische, Portugiesische, Rumänische Bibliographie . . . . . 311—320

Druckfehlerberichtigung 320

Wir kaufen

Archiv für das Studium der neueren Sprachen

Bd. 143—152, 1922—1927, auch einzelne Bände u. Hefte. Angebote erbeten an

Buchhandlung Gustav Fock G. m. b. H., Leipzig

¡Libros en español y portugués!

de venta en
la Librería Española de
OTTO SALOMON
única en Alemania
Pídase el catálogo
Berlin N24, Oranienburgerstr. 58

Westermann-Texte

Die neue Sammlung
Klassenlesestoffe
für kulturkundlichen Unterricht in den neueren Fremdsprachen.
Verzeichnisse verschickt kostenlos
Verlag von Georg Westermann
Braunschweig / Berlin / Hamburg

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

805
A673
v. 153-154

Digitized by Google

UNIVERSITY OF FLORIDA
3 1262 09518 9055